ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Цена 30 коп.

Литературная газета

Четверг, 15 апреля 1937 г.

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

№ 20 (656)

Поэзия борьбы

Маяковский всей своей поэтической работой доказал неразрывность политики и поэзии, их органическую слитность. Всю силу своей ненависти он направил против тех поэтов, которые «тинтидликают» мандолиной и «дундудят» виолончелью. Больше того, он их не считал поэтами:

Бросьте вы
поэта корчить!
Посмотрю,
с лица ли,
сзади ль —
вы тюльпан,
а не писатель.
... В испытанье
битв и бед
С вами,
што ли,
мы полезем?
В наше время
тот —
поэт,
тот —
писатель,
кто полезен.
Уберите этот торт!
Стих даешь —
хлебов подвозу
в наши дни
писатель тот,
кто напишет
марш
и лозунг.

Предатель, правый реставратор капитализма Бухарин с презрением говорил о стихах, где есть большевистские политические лозунги о маршах и агитках, как об изживших себя явлениях. Чижики и дрозды, не писатели, а тюльпаны привлекали внимание Бухарина. Он ориентировал советскую поэзию на творчество камерного, замкнутого в своих переживаниях индивидуалиста, далекого от народной жизни и живой народной речи Б. Пастернака.

Своей иезуитской речью на с'езде писателей Бухарин нанес большой и ощутимый вред всей советской поэзии. Он дезориентировал поэтическую молодежь, он пытался дискредитировать подлинных большевистских поэтов.

Поэт, чувствующий биение пульса политической жизни, отдающий все свои помыслы социалистической стране, делу социализма, не может не быть политическим поэтом. Такими поэтами являются Маяковский и Демьян Бедный.

Традиции этой поэзии идут от французских революционных шансонье Жюль Жуя, Эжена Потье, немецких поэтов — Фердинанда Фрейлиграта, Генриха Гейне. Традиции этой поэзии идут от русских поэтов-декабристов, от политических стихов Пушкина и Лермонтова через революционно-демократическую поэзию Некрасова и Курочкина к политической поэзии пролетариата, к нашим поэтам современникам.

Бесспорно, что в последние годы (и это особенно было заметно после доклада Бухарина) в рядах советских поэтов появлялась некоторая растерянность, когда речь заходила о политической поэзии. Такие поэты, как Асеев и Кирсанов, в последние годы совершенно отошли от газетной политической поэзии. Гораздо реже, чем раньше, появляются в газетах стихи В. Гусева, Прокофьева, Голодного, Луговского, Безыменского. Редко раздается с газетных полос и голос Демьяна Бедного. Подлинная глубокая и вдохновенная работа над актуальной политической темой часто подменяется в практике наших поэтов скороспелой отпиской, в результате этого многие опубликованные за последнее время стихи не были серьезными поэтическими произведениями, оставляющими глубокий след в сознании читателя.

Ведь московская секция поэтов вынуждена была признать недоброкачественность сборника стихов, посвященных испанским событиям. Не потому ли с такой неохотой издатели идут на подбор таких сборников?

Каковы причины подобного состояния дел? Одна из них — невнимание поэтов к своей важнейшей политической обязанности. Руководящие органы писательских организаций так же равнодушны к этой проблеме. Нашим молодым поэтам, не прошедшим школы газетной работы, не овладевшим той культурой, какой в свое время овладели Демьян Бедный и Маяковский, не оказывается необходимой помощи, их не организуют, не направляют.

Но самое важное в том, что без подлинного горения и глубокого отношения к теме газетного, политического стихотворения — нет подлинной политической поэзии.

В «Известиях» за 12 апреля было опубликовано стихотворение Маяковского «Столп». Оно было написано в 1928 году — девять лет тому назад. Но как оно звучит сегодня! Создается впечатление, что оно «заказано» редакцией всего несколько дней назад; оно звучит укором многим живым поэтам, не сумевшим откликнуться на последние политические события, переживаемые нашей страной (развертывание советского демократизма, критики и самокритики и т. д.). Почему у Маяковского с такой силой звучат стихи, написанные по конкретным поводам? Для Маяковского тема этих стихов была личной темой, частью всего его жизненного дела — дела борьбы за социализм. Для многих наших поэтов работа в газете это «общественная нагрузка», мешающая созданию их произведений, рассчитанных «на века».

На самом деле газетная работа поэта, если она органична, есть работа «на века». Не случайно говорил Маяковский:

Теперь
для меня равнодушная честь,
что чудные
рифму рожу я
мне
как бы
только
почище уесть,
уесть покрупнее буржуя.
Поэту,
по-моему,
слабый плюс
торчать
у веков на выкате.

Вот этого желания поэтическим оружием «уесть буржуя покрупнее» нет у некоторых наших поэтов.

Между тем у нас есть богатый опыт поэтов, чьи стихи пронизаны могучим политическим звучанием. У нас есть пафосные стихи, утверждающие радость наших побед, радость нашей социалистической жизни.

И здесь мы не можем не указать русским поэтам на изумительные по богатству и силе политического звучания стихи поэтов братских республик. Сулейман Стальский — ашуг Дагестана, Джамбул — акын казахских степей, Лахути, Наири Зарьян и другие; эти поэты продолжают линию Маяковского, каждым шагом своей поэтической работы утверждают нашу социалистическую страну, славят вождей народов СССР, поэтически пропагандируют великую сталинскую Конституцию.

Но жанры политической поэзии не исчерпываются лирико-патетическими, пафосными стихами. Любимейшим оружием в жанре политической поэзии у Маяковского была сатира. Политической сатиры в нашей поэзии за последнее время почти совершенно нет. А ведь живет (и очень ярко) политическая сатира в карикатуре. В каждом номере газеты мы видим такую карикатуру. Почему же наши поэты забыли о политической сатире? Разве у нас мало врагов? Разве нет пережитков капитализма в сознании наших людей? Разве сатирические стрелы некуда направлять? Разве развертывание критики и самокритики не указывает со всей убедительностью на необходимость возрождения сатирических жанров? Ими прекрасно владел Маяковский, хорошо знаком этот вид оружия Демьяну Бедному, когда-то в этой области пробовал свои силы Безыменский, сатирические стихотворения были у Кирсанова, Голодного. Не пора ли товарищам поэтам взяться как следует за могучее оружие сатиры?

В нашей повседневной борьбе за коммунизм, в предстоящих схватках с капиталистическим миром велика и почетна роль политической поэзии. Но для того, чтобы такая поэзия у нас была, нужно думать, работать, хотеть, сметь.

Непартийный писатель-большевик

Ильф боролся за жизнь, избавленную от гнета, пресмыкательства, грязи. Он был непартийным большевиком, мужественным гражданином, писателем-правдистом, человеком критического и вместе — поэтического склада.

Он видел открытие Турксиба, участвовал в больших маневрах Красной армии, плавал на военных судах, ездил по колхозам Украины, дважды пересек американский материк, и необыкновенно тонко и точно написал обо всем этом. Смерть помешала ему поехать на Дальний Восток. Вместе с Петровым он мечтал написать книгу о героях наших границ.

Ему хотелось написать книгу о веселых советских мальчуганах. Он сам был похож на мальчика, неутомимо любознательного, бесстрашного и застенчивого.

Ильф-художник обладал мудрой зоркостью глаза. Дарование его соединяло в себе иронический ум, темперамент борца, свежесть восприятия и нежную любовь к справедливым и прекрасным вещам.

В романе, фельетоне, в повседневной газетной работе он добивался глубины мысли, точности и простоты слова.

Книги Ильфа и Петрова — это поразительные документы человеческой и творческой дружбы. История мировой литературы знает не много случаев такого чудесного и гармонического сотрудничества двух талантливых мастеров.

Мы желаем нашему другу Петрову сил для дальнейшей работы и крепко жмем его руку.

М. КОЛЬЦОВ, А. ФАДЕЕВ, Л. НИКУЛИН, И. БАБЕЛЬ, Е. ГАБРИЛОВИЧ, В. КАТАЕВ, Ю. ОЛЕША, С. КИРСАНОВ, В. ГРОССМАН, И. ЛЕЖНЕВ, К. ПАУСТОВСКИЙ, Л. СЛАВИН, К. ФИНН, Борис ЛЕВИН, Виктор ФИНК, В. АРДОВ, В. ИНБЕР, С. ГЕХТ, С. БОНДАРИН, З. ШИШОВА, Т. ТЭСС, Я. БЕЛЬСКИЙ, С. ТРЕТЬЯКОВ, В. СТАВСКИЙ, Г. МУНБЛИТ, А. НОВИКОВ-ПРИБОЙ, И. БЕСПАЛОВ.

От комиссии по похоронам И. А. Ильфа

Сегодня, 15 апреля доступ к телу И. А. Ильфа в Доме советского писателя будет открыт с 11 час. утра до 4 ч. 30 мин. дня.

Гражданская панихида — в 4 ч. 30 мин. Вынос тела в крематорий в 5 час. Кремация в 6 час. вечера.

Илья Ильф

НЕИЗГЛАДИМАЯ УТРАТА

Кто из советских читателей не знает этого сочетания имен: Илья Ильф и Евгений Петров!

Кто не читал «Двенадцать стульев», «Золотого теленка», кто не смеялся от души над похождениями Остапа Бендера...

Вы помните галлерею пошляков, мещан, бюрократов, обывателей, халтурщиков, стяжателей, осмеянных этими талантливыми писателями.

Вы помните «людоедку Эллочку», которая для всех случаев жизни имела лексикон в тридцать слов.

Вы помните автора «Гаврилиады» Никифора Ляписа, который во все печатные издания таскает поэмы о некоем Гавриле.

Вы помните этого превосходно выписанного мелкотравчатого российского интеллигента Васисуалия Лоханкина.

А кто не знает чудесных фельетонов о литературе, искусстве, появлявшихся в «Литературной газете» за подписью «Холодный философ» и об'единенных потом в книжке «Как создавался Робинзон». Сколько в этих фельетонах подлинного критического вкуса, понимания литературной обстановки, болезней и недостатков нашей литературы.

Сколько тут ядовитой насмешки над литературными приспособленцами, халтурщиками, невеждами, над стандартно-схематически мыслящими бюрократами от литературы, над легковерными простофилями-меценатами, сколько суровой критики нездоровых литературных нравов.

В «Правде» вы читали фельетоны Ильфа и Петрова, в которых они умели заклеймить и сделать всеобщим посмешищем жуликов и головотяпов, авантюристов и самодовольных простаков, карьеристов и бездельников. Как доставалось ротозействующим шляпам, пошлякам, проходимцам.

Вспомните превосходный фельетон «Веселящаяся единица», в которой с меткой иронией рассказано, как в парке культуры и отдыха человека, пришедшего отдохнуть и развлечься, превращали в об'ект скудоумных экспериментов.

Всего не перечислишь!

С каждым годом работа талантливых советских сатириков становилась серьезнее и глубже. Они поднимали в своих «подвалах» все более и более интересные темы.

Совсем недавно в фельетоне «Часы и люди» они говорили о так часто еще встречающейся у нас неаккуратности, неточности, о неумении держать данное слово, выполнять обещание, о всей той суматошной суетливости, которая мешает выработать настоящую советскую деловитость.

Ильф и Петров—какая замечательная плодотворная творческая пара, изумительный образчик творческой сработанности, хорошей настоящей человеческой дружбы. Их часто можно было видеть вместе в редакциях газет, на писательских собраниях.

Совсем еще на-днях на московском собрании писателей Евг. Петров прочел написанную ими обоими речь — статью, живую, остроумную и по существу глубоко верную. Еще не успела выйти в свет их книга «Одноэтажная Америка» — результат совместного путешествия по США. На-днях она появится в книжных магазинах.

Они шли во главе советских сатириков и юмористов. Они подавали им великолепный пример умной, тонкой, социально насыщенной сатиры, проникнутой блестящим вкусом, настоящим чувством художественной меры.

Казалось, их невозможно раз'единить — настолько слитной была их жизнь и деятельность.

Но вмешалась смерть... В несколько дней тяжелая болезнь буквально скрутила Илью Арнольдовича.

Ильф умер!

Нелегко написать эти два слова. Трудно представить себе, что распалось это изумительное содружество: Илья Ильф и Евгений Петров.

Смерть Ильфа — большая утрата для его родных, друзей, для его творческого собрата Евгения Петрова, для всей советской литературы.

Умер прекрасный, умный, чуткий писатель, умер превосходный товарищ!

С глубокой грустью встретят эту весть все советские читатели, все, кто любят и ценят нашу советскую литературу.

Большая потеря

Внезапно в возрасте 40 лет скончался талантливый писатель и журналист Илья Ильф. Его книги, написанные совместно с Евг. Петровым, широко популярны среди читателей Советского Союза и за границей и неоднократно переиздавались по настойчивым требованиям читательских масс.

Немногие из нашей среды об'единяют в себе такое значительное дарование писателя с таким верным политическим тактом, с таким умным интересом к жизни нашей страны, ее делам, к миру вообще,—как покойный Ильф. Где бы ни был Ильф—на гудронированных дорогах США, или в прорезанной Турксибом пустыне Средней Азии, о чем бы он ни писал—о похождениях гротескового персонажа Бендера или о действительном случае, послужившем ему темой фельетона в «Правде»,—всегда и во всем виден был одаренный и умный, любящий свою страну, тревожившийся за судьбы ее, радующийся ее радостями, подлинно советский писатель.

Ильф был прекрасным мастером литературного дела и не только тем, что написано им и Евг. Петровым, обогатил он нашу литературу. Работа Ильфа в газете и в сатирических журналах, его литературные фельетоны подтягивали, заставляли и других писать лучше, добросовестнее, заостреннее.

Огромный художественный вкус покойного отмечается теперь во всех статьях и заметках, посвященных его памяти.

Еще несколько дней тому назад на общем собрании московских писателей друг и соавтор Ильи Ильфа Е. П. Петров произнес совместно написанную ими речь. С какою горечью высказывается Ильф в этой речи о недостатках нашей литературы! С какой непримиримостью требовал он, чтобы она, советская литература, делалась чистыми руками.

Прежде всего, он сам исполнял эти требования.

Илья Ильф был талантливым писателем, писателем советским, с огромным кругом общественных интересов, писателем, чьи возможности трудно сейчас определить. Наша потеря очень велика.

ПРАВЛЕНИЕ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР.

Он отдал все свои силы нашей литературе

Смерть талантливого советского писателя товарища Ильи Ильфа—тяжелая потеря для всей писательской и читательской общественности СССР.

За свою короткую жизнь, полную творческих исканий и побед, Илья Ильф немало сделал для нашей советской литературы.

Наблюдательный художник, подлинный мастер слова, остроумный и своеобразный писатель—Илья Ильф, в тесном творческом содружестве с Евгением Петровым, обогатил нашу литературу такими произведениями, как «Двенадцать стульев», «Золотой теленок», «Одноэтажная Америка».

Эти книги ценят и любят советские читатели.

Илья Ильф отдал все свои силы, весь свой прекрасный талант служению нашей социалистической литературе.

Память об этом ярком художнике и чудесном товарище будет жить в сердцах читателей и писателей нашей великой страны.

ПРАВЛЕНИЕ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ УКРАИНЫ.
Киев. По телеграфу.

Прощай, наш друг!

Умер Илья Ильф. Умер первоклассный боец советского литературного фронта.

Тяжелая, горестная утрата.

Совсем недавно видели мы его у себя в «Знамени». Кто мог знать, что мы видим друга в последний раз. Обычно он приходил к нам с Евгением Петровым. Трудно было отделить одного от другого. Это было интереснейшее, подлинно-творческое содружество двух даровитых людей. Один дополнял другого, мысль одного подхватывал и развивал другой. Это была органическая дружба людей искусства, шедших одним путем. Оба вышли из недр большевистской печати, из газет, с рабкоровского фронта, — люди поколения гражданской войны.

Они вносили в наш коллектив юмор и своеобразие американской деловитости, под обаянием которой они вернулись из своего трансамериканского путешествия.

Особенно это ярко чувствовалось в характере Ильфа.

Спокойный, сосредоточенный, требовательный к себе и к другим, ненавидящий всякую неряшливость и в жизни и в литературе, тонкий, наблюдательный, умный человек. Его потерю наш коллектив, как и вся советская литература, чувствует с особой остротой.

Прощай, дорогой товарищ!

М. ЛАНДА, С. РЕЙЗИН, Вс. ВИШНЕВСКИЙ, С. ВАШЕНЦЕВ, А. ТАРАСЕНКО, ВЛ. ЛУГОВСКОЙ, Н. ВИРТА, В. ШКЛОВСКИЙ, В. ПЕРЦОВ, ВЛ. КУРОЧКИН, П. ПАВЛЕНКО, А. НОВИКОВ-ПРИБОЙ, В. ГРОССМАН, Л. СЛАВИН, Г. ФИШ, А. ИСБАХ, С. РОМАШОВ, Е. ДОЛМАТОВСКИЙ, Л. РУБИНШТЕЙН, М. АЛИГЕР, С. КИРСАНОВ, П. АНТОКОЛЬСКИЙ, А. ШЛЕМИНГ.

Скорбь белорусских писателей

Правление союза советских писателей БССР выражает свое глубокое соболезнование по поводу смерти талантливого русского советского писателя Ильи Ильфа.

Широким читательским кругам Советской страны имя Ильфа знакомо и близко. Книги И. Ильфа и Е. Петрова стали любимыми книгами народа.

Тяжела утрата!

ЯНКА КУПАЛА, ЯКУБ КОЛАС, А. АЛЕКСАНДРОВИЧ, М. ЛЫНЬКОВ, П. ГОЛОВАЧ, П. БРОВКА, Я. БРОНШТЕЙН, П. ГЛЕБКА, З. БЯДУЛЯ, К. ЧОРНЫЙ, И. ХАРИК, Б. КОВАЛЬСКИЙ, К. КРАПИВА.

Умер Ильф

В маленьких фельетонах — размером в пять-восемь газетных строк — Ильф, один из создателей четвертой полосы «Гудка», обнаруживал темперамент и остроумие сатирика.

Еще не было «Двенадцати стульев», еще не писались большие фельетоны, в которых с замечательной силой подвергались осмеянию и разгрому пошлость, черствость, равнодушие, чванство, угодничество и подхалимство. Еще не родилось счастливое, творческое содружество—И. Ильф и Е. Петров, которому советская литература обязана возникновением ряда великолепных книг, получивших широкое распространение и у нас и за границей.

Но уже и тогда в крошечных безымянных произведениях, в изобилии создаваемых изо дня в день, сказывалась сила, хлесткость, целеустремленность будущего сатирика. Четвертая полоса в «Гудке» времен 1923—26 гг. была истоком советской сатиры, особенности которой — в точности и конкретности.

Литературному исследователю творчества И. Ильфа и Е. Петрова неминуемо придется заняться кропотливым изучением заметок «Четвертой полосы», чтобы найти об'яснение и творческой манере авторов, и характеру их языка, и горячей непримиримости их ударов, и крепко настоенному яду их фраз.

Вспоминаю дни, когда Ильф и Петров писали свое первое совместное произведение. Газетную работу мы заканчивали часов около пяти вечера. Редактирование и правка последних материалов переносились в «ночную редакцию» при типографии.

Колоссальный дом ВЦСПС с его бесчисленными комнатами и километровыми коридорами пустел. Лишь кое-где щелкали костяшками счетов бухгалтеры, осененные зелеными абажурами настольных ламп. В эти часы Ильф и Петров оставались в редакции, создавая свои «Двенадцать стульев».

«Золотой теленок», «Как создавался Робинзон», «Одноэтажная Америка»—все дальнейшее творчество двух авторов, так замечательно дополнявших друг друга, свидетельствует о неиссякаемой энергии в «травле негодного», о благородном стремлении к воспитанию мужества, честности, политической ясности и откровенности в советском гражданине и к под'ему его достоинства.

«Писатель должен писать!»—иронизируя над многими авторами, пребывающими в длительном творческом «кризисе», любил повторять И. Ильф. Он отлично знал, в чем сущность подобного рода «кризисов», и ядовито издевался над теми товарищами, которые обыкновенную лень приучились с помощью многозначительной декламации выдавать за сложные и мучительные, вынужденные «осложнения роста».

Сам Ильф был строг и неутомим в работе. Все книги, которые так любит и ценит страна, написаны им с Петровым в десятилетний срок.

Совсем недавно, каких-нибудь шесть-семь дней назад, Ильф строил планы будущей большой работы. Как это ни странно, врач, пользовавший его, не находил ничего особенно тревожного в состоянии его здоровья. Можно ли ему в конце лета предпринять путешествие на Дальний Восток? Можно! Конечно, можно. И неутомимый автор мечтал уже об этом новом путешествии, и новая книга возникала в его воображении...

Весть о внезапной вспышке болезни и еще более ужасная весть о гибели, о смерти еще молодого, едва постигшего сорока лет, талантливейшего человека ошеломила всех нас.

Нет Ильфа, нет автора столь популярных книг, нет этого жизнерадостного человека со строгим лицом и смеющимся взглядом, нет милого товарища и чудесного собеседника. Слишком рано мы потеряли его.

Слишком рано Евг. Петров лишился друга, с которым его связывало больше, чем кровное родство,—единство мыслей, общность труда и жизненных планов, и все книги, написанные вместе, и все романы, повести, очерки и фельетоны, которые еще только намечались, о которых еще только говорилось и мечталось и которые могли бы быть созданы вместе.

Утрата неизгладимая.

Мелкие подробности жизни бесконечно обостряют ощущение смерти. Лежит наш друг с вытянутыми вдоль тела руками. Навеки закрылись глаза его. Восковым стало лицо. А почтальон приносит адресованную ему почту, его приглашают на совещания, ему пишут читатели...

А. ЭРЛИХ.



Илья Ильф

ПРАВЛЕНИЕ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

с глубокой скорбью извещает о безвременной смерти писателя

Ильи Арнольдовича ИЛЬФА,

последовавшей 13 апреля сего года после непродолжительной, но тяжелой болезни.

ПРАВЛЕНИЕ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ.

Редакция «Литературной газеты» с глубокой печалью извещает о безвременной смерти талантливого писателя, постоянного сотрудника газеты

ИЛЬИ ИЛЬФА,

последовавшей 13 апреля в 22 ч. 35 мин.

Е. Петров извещает читателей о смерти

ИЛЬИ ИЛЬФА

Кремация состоится 15 апреля в 6 час. веч.

У гроба

Умер Илья Ильф. Третьего дня, в одиннадцатом часу вечера.

В эту простую и вместе с тем такую нелепую правду трудно поверить.

Вот он лежит у себя в комнате на тахте. Голова покоится на подушке, собрав вокруг себя складочки наволоки. Глаза закрыты, лицо спокойно. Спит? Нет, сероватая желтизна кожи не оставляет никаких сомнений.

Илья Ильф умер внезапно. Полтора года назад, во время путешествия по Америке, выяснилось, одинаково неожиданно для окружающих и для него самого, что он болен туберкулезом.

По возвращении в СССР он стал лечиться, старался не переутомлять себя, следил за своим здоровьем. И ему это удавалось: он чувствовал себя довольно хорошо.

Недели три назад был сделан последний рентгеновский снимок, в котором врач не нашел ничего угрожающего. Он разрешил больному гулять, работать и даже не видел препятствий для предстоявшей поездки Ильфа и Петрова на Дальний Восток. Болезнь, казалось, протекала благополучно.

И все же вдруг наступило катастрофическое обострение процесса.

— Никто из окружавших не представлял себе, до какой степени опасно его положение, — рассказывает В. Катаев. — Мы видели, что ему стало хуже, но никто не думал о смерти. Только позавчера утром все мы вдруг заволновались. Тревога охватила нас. Почувствовали, что что-то надо сделать — отправить в санаторий, в Крым, за границу.

И мы забегали, зазвонили по всем телефонам.

А ему становилось все хуже. До последних минут он был в полном сознании.

К вечеру ему стало совсем плохо. В девять часов был врач. Илья жаловался на сердце. Врач сказал: «Вот сейчас впрыснем лекарство и вам станет легче». После впрыскивания Ильф сказал: «Не легче, доктор»... Вскоре он стал дышать тяжело и редко. Женя (Евгений Петров) спросил: «Доктор, что это?.. Агония?..». Доктор ответил: «Нет, это смерть».

★

Весть о смерти Ильи Арнольдовича мгновенно облетела всех его друзей. Всю ночь приходили и уходили люди. И все утро 14 апреля.

Вчера, в 12 ч. 20 минут у под'езда остановилась черная карета с красным крестом на белом матовом стекле. Тело Ильфа увезли для вскрытия...

А в это время в большом зале Дома советского писателя стены затягивали красными и черными полотнищами, устанавливали постамент для гроба.

★

Ровно в 8 часов вечера в траурный зал Дома советского писателя потянулась длинная вереница людей.

Скорбные читатели, преимущественно молодежь, проходят мимо гроба, утопающего в цветах и венках. Они прощаются с тем, чье творчество всегда было молодо.

Стараясь неслышно шагать, в зал входят писатели, журналисты, художники.

В первом почетном карауле — Евгений Петров, И. Бабель, В. Катаев, С. Кирсанов. Их сменяют — К. Тренев, Б. Левин, Л. Славин, К. Финн. За ними идут другие.

Литературно-художественная общественность Москвы и друзья Ильи Ильфа пришли отдать ему свой последний земной поклон. Здесь И. Беспалов, С. Третьяков, А. Безыменский, К. Паустовский, И. Лежнев, Ю. Олеша, Вера Инбер, А. Эрлих, В. Шкловский, А. Жаров, Е. Габрилович, Дж. Алтаузен, Кукрыниксы, Ганф и многие, многие другие.

В зал вливаются все новые потоки читателей.

Памяти друга

Умер Илья. Это известие потрясло нас. В расцвете своего творчества ушел от нас молодой, полный энергии и сил, талантливейший советский писатель. К скорби читателей, потерявших одного из любимых авторов, у нас присоединяется чувство глубокой печали людей, утративших прямого, отзывчивого и честного товарища.

Мы шлем глубокое и искреннее сочувствие семье покойного и дружески жмем руку его литературному соратнику Евгению Петрову, горе которого мы разделяем.

П. ПАВЛЕНКО, В. ГУСЕВ, А. ЛЕЖНЕВ, А. КОПЫЛЕНКО, В. ГЕРАСИМОВА, ГР. БРОВМАН, А. ДЕРМАН и др.
ЯЛТА. По телеграфу.

★

Творческие работники киностудии Мосфильм выражают свое искреннее соболезнование по поводу внезапной и преждевременной смерти мастера советской литературы Ильи Арнольдовича Ильфа.

Творческая секция Мосфильм:

ШУБ, ЭЙЗЕНШТЕЙН, РОШАЛЬ, АЛЕКСАНДРОВ, ДЗИГАН, БАРНЕТ, БАБИЦКИЙ, СОКОЛОВСКАЯ, МЕДВЕДКИН, РОММ, РАЙЗМАН, СТРОЕВА, МАЧЕРЕТ, МАРЬЯН.

А. ФАДЕЕВ

Учиться у жизни

— Здесь совершенно правильно кто-то говорил, что каждый из нас, кто вырос как писатель, развивается при помощи какого-то писателя постарше. Известно, какую огромную роль играл А. М. Горький по отношению к старшим кадрам нашей литературы. Мы, среднего возраста кадры, выдвигались при помощи этих старших и теперь помогаем начинающим. Так и должно быть, чтобы более опытные писатели помогали тем, кто учится. В этом направлении должна итти так называемая «перестройка» работы нашего союза.

Очевидно, нужно создать еще некоторые психологические предпосылки для общего нашего роста и соревнования.

Острее критиковать друг друга

Какие же это психологические предпосылки? Во-первых, нужно еще более широко, более конкретно развязать правдивую, принципиальную и в достаточной степени острую критику не только неполадок союза, но и самих писателей и их произведений, невзирая на лица.

Во-вторых, для того, чтобы провести в жизнь это первое условие, нужно, очевидно, как-то больше сбить то самодовольство, известную самоуспокоенность и своеобразную писательскую спесь, которыми заражены значительные кадры как наших молодых и начинающих, так и наших зрелых и кончающих писателей.

Товарищи, вспомните, как критиковал даже тех писателей, которых мы считали лучшими, А. М. Горький. Он был большим человеком, вокруг которого группировались писатели. Он делился с ними своими идеями, планами, творческим опытом, но в то же время он критиковал жестоко писателей, в том числе и тех, которых у нас как-то за последнее время не принято стало критиковать. Хотя он был художник-гигант, но, как и всякому художнику, ему был присущ известный суб'ективизм. На это можно сделать скидку. Но критикой своей он делал полезное дело, потому что при его жизни все мы, выступающие с этой трибуны и сидящие у руководства, ходили немного в «страхе божием».

В самом деле, вспомните, что Горький критиковал Панферова, Фадеева, Вишневского, А. С. Новикова-Прибоя и др. так называемых «корифеев». Что из этого вышло плохого? Ничего решительно.

После критики Вишневский создал сценарий «Мы из Кронштадта», обнаружив большой скачок в росте своем.

Новиков-Прибой отточил свой имевший уже и тогда большой успех роман «Цусима» и занялся другой большой работой на советском материале — «Капитан 1-го ранга».

Панферов тщательнейшим образом работал над своими первыми книгами, которые критиковал Горький, стараясь поднять их на большую высоту, и добился того, что 4-я книга, которая скоро увидит свет, несмотря на ряд недостатков, ей присущих, намного выше и лучше первых его книг.

Фадеев сидел на Дальнем Востоке и, прочитав в статье о том, что роман у него «очень плохой», как написал А. М. Горький о первой книге романа «Последний из удэге» (причем было сказано, что автор сам знает, что роман плохой), действительно обеспокоился этим обстоятельством и старался писать лучше. И по оценке критики и читателя следующая книга оказалась несколько лучше первых двух.

Значит, критика не только не послужила к вреду этим писателям, а, наоборот, подняла их.

А сейчас установилось так, что если, к примеру, художник или писатель — орденоносец, то он стоит уже вне критики. Если он в руководстве союза находится, то он стоит уже вне критики.

Нет, товарищи, надо эту критическую работу Горького заменить коллективной работой ССП — писателей и критиков.

Мы подняли сейчас роман Павленко «На Востоке» и хорошо сделали. Это роман незаурядный. Но мы почти ничего не говорили о недостатках этого произведения, несмотря на то, что роман этот плохо построен и характеры там многие не выдержаны, несмотря на то, что роман страдает растянутостью, несмотря на то, что со стороны некоторых рядовых читателей есть жалобы на то, что он трудно читаем.

Возьмите другой пример. На одном собрании писателей критиковали картины художника-орденоносца Герасимова. Кое-кто подумал, что это — «потрясение основ». Почему же? Когда у нас награждают орденом, это еще не значит, что здесь вершина достижений. Награждают, конечно, за успехи. Награждают для того, чтобы стимулировать других. Награждают для того, чтобы обратить внимание других талантливых. Учтите, что многие прекрасные художники в это время занимаются рафинированными пустяками. Тем самым говорят им: обратите внимание сюда, берите материал большой жизни, основные, главные проблемы жизни.

Но это не значит, что раз дали орден Герасимову, то критиковать его нельзя. Если любой из нас посмотрит на выставке картины Сурикова и затем увидит в зале советской живописи специально очень хорошо освещенную картину «1-я Конная армия» Герасимова, то каждый скажет, что до Сурикова Герасимову по меньшей мере далеко, надо ему учиться и учиться.

Многие выступающие с этой трибуны и жалующиеся на критику и часто жалующиеся справедливо, в то же время не могут отрицать того, что у них нехватает главного — критической самопроверки. А что стоит как-нибудь дома сесть за стол добру-молодцу или залечь под одеяло вечером, когда тебе никто не мешает, когда ты остался один со своей совестью, и подумать: а уж не правильно ли тебя критиковали, действительно ли уж ты так хорош?!

Все великие писатели и просто хорошие писатели, и художники, работники искусства в прошлом оставили нам огромное количество дневников, писем и своих высказываний, по которым мы можем видеть, какое критическое отношение к самим себе было у этих людей.

Самокритика у классиков

Нужно ли далеко ходить за примерами? Начнем с более старинных времен, с Леонардо да Винчи. Его современник Банделло в введении к 58-й новелле, обращенной к какой-то госпоже, фамилия которой нам сейчас безынтересна, пишет:

«Во времена Людовико Сфорца Висконти, в Милане, в доминиканском монастыре находились некоторые благородные лица. Тихо стояли в трапезной монастыря, созерцая чудесную и знаменитую «Вечерю Христа с учениками», которую писал тогда превосходный живописец, флорентинец Леонардо Винчи».

И дальше:

«Он очень любил, чтобы каждый, смотрящий его произведение, свободно выражал о нем свое мнение...»

Меня очень интересует, есть ли такая любовь, например, у Киршона?

Но я должен сказать, что такая любовь была присуща Маяковскому, который в афишах к «Мистерии Буфф» просил, чтобы зритель свободно на спектакле выражал свое отношение к «Мистерии Буфф».

Пойдем немножко поближе. Вспомним высказывания Достоевского о своих вещах.

Достоевский, в силу необходимости, вынужден был часто писать торопливо. Но он всегда сознавал, что это — недостаток. Как он писал редактору журнала Каткову, журнала, в который он посылал своих «Братьев Карамазовых»? Вот что писал Достоевский о «Братьях Карамазовых»:

«За занимательность ручаюсь, а художественном исполнении не беру на себя судить. Мне слишком много случалось писать очень, очень дурных вещей, торопясь к сроку и проч... Постараюсь, хотя бы для себя только, кончить ее как можно лучше».

Товарищи, как видите, старик, владевший все-таки пером, надо признаться, не пытался сбыть свой товар редактору, а писал прямо и честно.

А возьмите высказывания прекрасного пейзажиста, французского импрессиониста Эжена Будена. То, что у него сейчас вам прочту, — это лейтмотив, который проходит у него через весь дневник. Он пишет:

«Полный упадок бодрости. Моя живопись слишком слаба по гамме красок, мелочна, узка. Нет силы, нет смелости, нет магии! Нужно итти более смелой поступью, нужно сбивать свои сливки».

Должен сказать вам, что не послужили к опорочению памяти Эжена Будена опубликованные дневники его, потому что он был и остался хорошим пейзажистом. Это повысило только наше уважение к нему.

А те, кто чувствует, что достигли большого мастерства, не должны забывать рецепта, который давал живописцам Дега. Он говорил: «Если ты имеешь мастерства на сто тысяч франков, прикупи еще на пять су».

Прочтите письма А. М. Горького, связанные с его работой над «Фомой Гордеевым», письма Дороватовскому. А. М. Горький пишет:

«Эта повесть доставляет мне немало хороших минут и очень много страха и сомнений...»

Меня интересует, новые стихи Жарова или Алтаузена доставляют ли им много страха и сомнения?

М. Горький пишет:

«Выйдет ли это у меня достаточно ярко и понятно?».

Уже в середине работы он пишет Дороватовскому:

«А с «Фомой» я сорвался с пути истинного. Охо-хо! Придется всю эту махинацию перестроить с начала до конца. И это будет мне дорого стоить. Поторопился я и растянул. Горе! Очень злит меня сия вещь!».

В следующем письме:

«Фома»... я его испортил. Много совершенно лишнего, и я не знаю, куда девать нужное и необходимое. Я его буду вновь переписывать с начала до конца и, думаю, исправлю, поскольку это возможно».

В 1900 году он дает новую редакцию повести.

В 1903 году снова переделывает.

В 1923 году — еще раз.

Вот это настоящее отношение художника к своей работе! Так вот, товарищи, нужно сбить спесь с наших современников-«корифеев». И когда мы это сумеем сделать, мы добьемся больших результатов.

Мы не критикуем друг друга так, чтобы говорить правду в глаза — ты написал плохо! А это необходимо. Разве здесь есть что-то унижающее человека? В этом есть признак серьезного отношения к работе своего товарища.

Дутые авторитеты

При отсутствии такой правдивой и суровой критики у нас возможно было странное явление в искусстве: создание дутых авторитетов. Позволю себе остановиться немного на Киршоне.

Я далек от мысли отрицать значение пьес Киршона для нашей действительности, отрицать их пользу. Я — человек, как и многие из здесь сидящих, прошедший гражданскую войну, помню, какое огромное значение имели для нас, для бойцов, тогда постановки агитационного характера, которые давали нам первое представление о классовом враге и непосредственную эмоциональную зарядку.

Это были однодневки, но это были вещи нужные, необходимые, они необходимы и сейчас. Но почему не сказать Киршону правду относительно того, что его пьесы такого же типа, они не выдерживают проверки временем, т. е. долго не живут, потому что в них нет человеческих характеров. Он берет данную острую политическую ситуацию и делает полезное дело, откликнувшись на нее. Он дает немедленную политическую зарядку. Но он не идет глубже, у него нет живых, живучих характеров в этих пьесах, и поэтому пьесы не выдерживают проверки временем.

Почему, например, до сих пор Пильняк считается серьезным писателем — это трудно понять. А вот бывают кумушки и говорят: «А-ай, посмотрите, какие писательские настроения, как Пильняк настроен в Переделкине». А неужели это так важно, как настроен Пильняк? Когда он начинал писать, у него были искаженные представления о советской действительности, но он писал искренне, и то, что он писал, свидетельствовало о том, что он человек талантливый. Но потом он стал скисать. В его последующих произведениях однотипно повторялся один и тот же пейзаж с березками. А затем он стал уже писать просто плохо — и политически плохо и художественно плохо. Достаточно разобрать его «Красное дерево», а тем более «Мясо», для того, чтобы доказать, что это рядом с искусством и не лежит вовсе.

О писателях первого призыва

Испытывает довольно большие трудности ряд писателей талантливых и нам близких, писателей, которых мы любим, и об этом мы должны говорить, обязаны говорить, потому что иначе мы не сможем им помочь.

Почему, например, все высказывания, идущие исключительно от товарищеского сердца и от попытки серьезно поговорить на серьезные темы, встречаются так болезненно Всеволодом Ивановым? Мы все знаем, что Всеволод Иванов — это человек чрезвычайно одаренный, один из создателей советской литературы, первые книги которого стали достоянием народа. Теперь он переживает какие-то большие трудности. Это трудности, связанные с известным отрывом от жизни. Здесь говорили, что для успешности работы необходимы хорошие бытовые условия. Они у Всеволода Иванова есть. Но вы не забывайте, товарищи, что первые прекрасные вещи советской литературы, в том числе вещи Вс. Иванова, Леонова, были написаны тогда, когда и они и мы все ели ржавую селедку и хлеб с макухой. Это не значит, что мы должны вернуться к этому состоянию, а это значит, что не всегда дело в бытовых условиях.

Наша страна делает чрезвычайно много для писателей. Она не щадит средств, она обильно дает средства для того, чтобы поставить писателей в хорошие материально-бытовые условия. Но условия создаются для того, чтобы обеспечить возможность лучшей работы, а не для того, чтобы изолировать писателя от жизни.

В чем несчастье многих талантливых людей и не только одного Всеволода Иванова, — это отчасти относится и к сидящему здесь другу моему, Л. М. Леонову? В том, что то знание жизни, которое было когда-то приобретено своим горбом, когда писались вещи, имевшие неповторимый цвет, вкус и запах действительности, это знание осталось в прошлом. Теперь многие из писателей первого призыва жизнь наблюдают со стороны, а жизнь огромна и идет и идет вперед.

А начинающие, глядя на старших, перенимают их манеру сидеть сиднем, вместо того чтобы пойти «в люди».

Это справедливо по отношению решительно ко всем нам. Разве и на своем личном опыте я не чувствовал, что трудности с писанием первых книг «Удэге» — об'яснялись тем, что нельзя писать о прошлом правильно, не зная настоящего. Уйма времени была потрачена на рапповскую возню, на споры, а жизнь ушла вперед. Честный писатель, смотрящий правде в глаза, должен видеть, что трудности именно здесь, а не в том, что ты «великий человек», а тебя кто-то в нашей действительности не понимает. Всех прекрасно понимают! Изволь хоть раз в жизни мужественно посмотреть правде в глаза и сказать: недостатки у меня оттого, что я оторвался от жизни. И иди «в люди».

Искусство и мысль

Оказывается, что пойти «в люди» — это не так уж далеко. Вся наша действительность, каждый ее элемент, достойны кисти и пера художника. Нет ничего в природе и в обществе, что не было бы достойно кисти художника. Но все это в природе и в обществе, и это нужно знать. Надо опереться на опыт. Это самое главное.

Сошлюсь снова на пример Леонардо да Винчи, который, вступая, как начинающий, на путь словесного искусства, — вы знаете, он был человеком разносторонних талантов, — писал:

«Пусть я не могу, подобно другим, цитировать разных авторов, но зато я могу сослаться на нечто более важное и достойное: на опыт, на учителя их учителей. Они ходят надутые, чванные (совсем как многие из наших «корифеев»! — А. Ф.), одетые и разукрашенные плодами не собственных, а чужих трудов. Мне же они не позволяют пользоваться моими собственными плодами. Они будут презирать во мне изобретателя, но несколько более могли бы быть презираемы они, трубачи и декламаторы чужих произведений».

Опыт этого «начинающего» — был очень полезен в истории. Я боюсь, что очень многие начинающие авторы сейчас могут сказать нам, зрелым или полузрелым писателям: «Уж не трубачи ли вы, товарищи, чужих мыслей, не пришла ли вам пора уступить дорогу нам, пришедшим от живой жизни?».

Но Леонардо да Винчи прекрасно понимал, что одного опыта недостаточно, еще необходима в искусстве мысль. Нужно сказать, что мысль в художественных произведениях у нас сейчас почему-то не в почете, а между прочим без больших мыслей и идей, которые должны пронизать всю художественную ткань, вернее через нее выражать себя, одного таланта, одной жизненной хватки еще недостаточно. Мы все недостаточно мыслим в своих вещах.

Заканчивая свое выступление, я думаю, что нам нужно немногое сейчас, но нужно основное: нашей общественности нужно сбить с «корифеев» писательскую спесь, уберечь от этой писательской спеси молодежь, развить правдивую острую критику художественной работы друг друга, и тогда будет создан тот настоящий воздух соревнования и борьбы, в котором только и может расти настоящий художник, у которого по жилам течет не вода, а горячая кровь.

Конечно, многим из нас, раздутым не по заслугам, придется не сладко. Но у тех, у кого есть настоящий запал в сердце и желание трудиться по-настоящему, те будут расти, преодолевая все и всяческие трудности, стоящие на пути большого искусства. Помните, как говорил Маяковский:

«Где, когда, какой великий выбирал путь, чтобы протоптанней и легче?». (Аплодисменты).

Сокращенная стенограмма речи на собрании московских писателей.

ЦИК УССР о работе Нацмениздата

От нашего корреспондента

Президиум ЦИК УССР под председательством т. Г. И. Петровского заслушал доклад директора Госнацмениздата т. Кругляка об итогах работы за 1936 г. и о задачах на 1937 год.

Руководство издательства не проявило достаточной большевистской бдительности в подборе кадров, что привело к идеологическим прорывам в издательской работе.

Руководителем болгарского сектора издательства долгое время был троцкист, проводивший в издательстве вредительскую работу.

Недостаточна была связь издательства с писателями. Мало сделало оно, чтобы помочь росту молодых советских писательских кадров из национальных меньшинств.

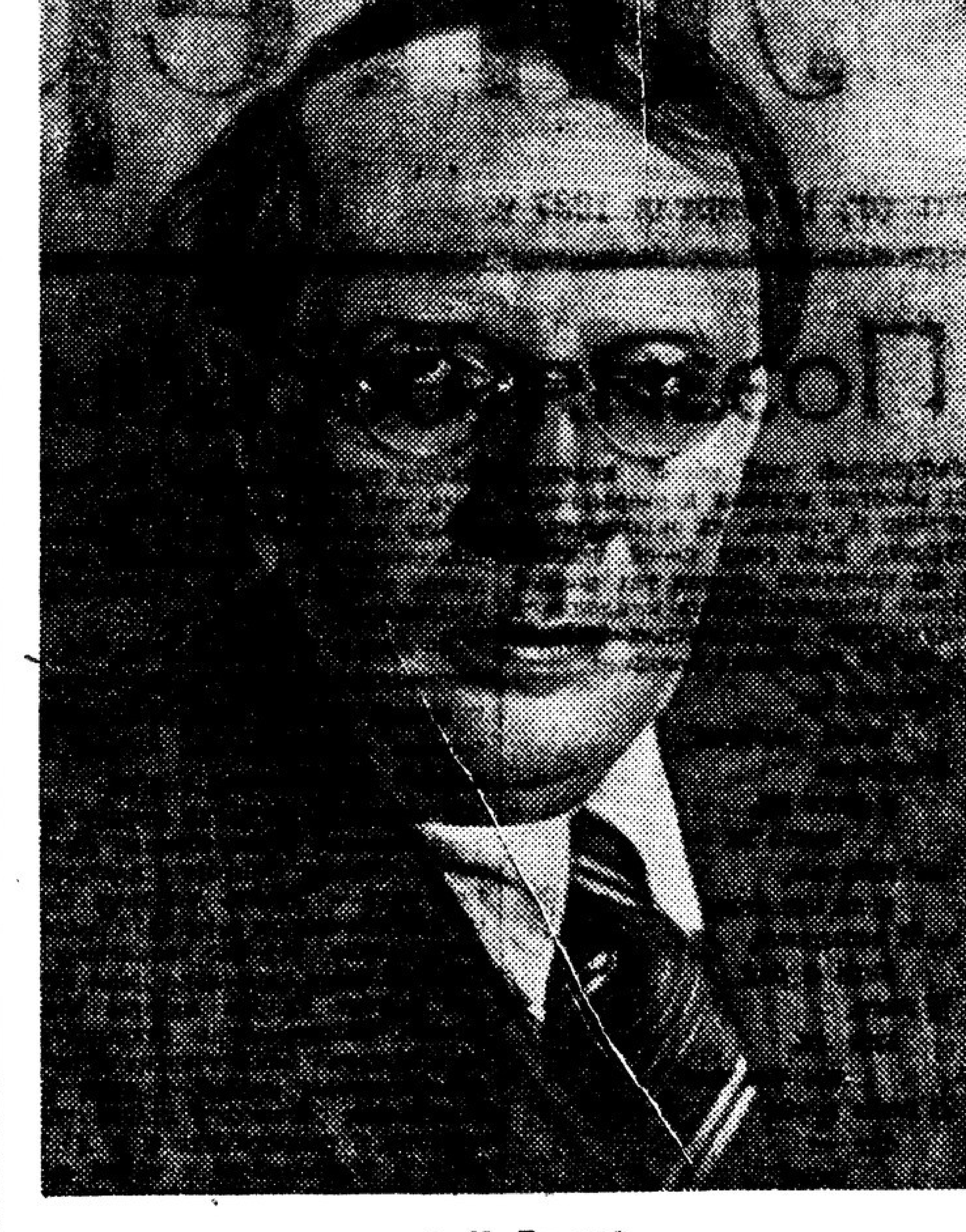
Советская молодежь почти совсем выпала из поля зрения издательства.

По детской и юношеской литературе, вместе с научно-популярной, издано только 80 названий.

В своей работе Нацмениздательство не было связано с массами, не прислушивалось к их запросам и нуждам.

В своем постановлении Президиум ЦИК УССР обязал Нацмениздат повысить большевистскую бдительность в подборе редакционных и авторских кадров, обеспечить идеологическое качество издаваемой литературы, повести решительную борьбу с браком и улучшить художественное и техническое оформление изданий.

Киев.



А. Н. Толстой.

Месяц за границей

Беседа с Алексеем Толстым

Месяц, проведенный Ал. Толстым за границей, обогатил его, конечно, интереснейшими впечатлениями. Но все же в голосе писателя мы улавливаем нотки сожаления по поводу «перерасхода времени».

— Писать надо, очень много замыслов, начатых работ, обязательств. А я целый месяц не брался за перо.

Основная тема нашей беседы — настроения западноевропейской интеллигенции, рост антифашистского движения, вовлекающего в сферу своего влияния и старейшие поколения зарубежной литературы и культуры.

— О рядовой интеллигенции, о трудящихся массах нечего и говорить. Надо было видеть, что делалось в Париже, когда было получено сообщение о разгроме итальянских интервентов под Гвадалахарой. Это был буквально общенародный праздник. Люди бушевали целую ночь от радости, кричали «ура», пели песни, поздравляли друг друга...

Присутствующий при нашей беседе писатель Евг. Петров недоуменно разводит руками:

— Почему же об этом не сообщали наши газеты? Что же это за корреспонденты, если они всего этого не видят, если они не понимают, что об этом нужно писать?

Вопрос Евг. Петрова несколько уводит нас в сторону от непосредственной темы беседы.

Возникает разговор о качестве обслуживания читателя, об оперативности наших газет, о языке нашей публицистики и информации.

Ал. Толстой не щадит эпитетов по адресу людей, обедняющих русский язык казенными штампами, разучившихся интересно говорить об интересных явлениях.

Если бы наши журналисты имели представление о том, как внимательно читают за рубежом нашу прессу, какой резонанс получает там каждое наше слово, то чувство ответственности неизмеримо повысилось бы у всех газетных работников.

— Между прочим, должен вам сказать, что и «Литературную газету» много читают за границей. Я в Париже убедился, что она является для наших зарубежных друзей главным источником информации о советской литературной жизни. Всем работникам газеты следует сделать отсюда соответствующие выводы.

Ал. Толстой адресует свои упреки и к писателям, не выходящим за круг чисто «местнических» установок.

— Далеко не все еще поняли у нас, что советская литература стала литературой мировой в настоящем смысле этого слова. Книги наши — в центре всеобщего внимания за границей. Я иногда приходил в изумление от осведомленности многих иностранных писателей и общественных деятелей в том, что у нас происходит в литературе. Нужно же, наконец, понять, какую силу мы представляем, какие нам отпущены возможности — формировать общественное мнение за границей, влиять на зарубежного читателя! А мы частенько забираемся под стеклянный колпак и не хотим вылезти из-под него, не видим перспективы.

Возвращаемся к заграничным впечатлениям Ал. Толстого. Он рассказывает о колоссальном успехе II конгресса мира и дружбы с СССР в Лондоне. В этом сказался рост антифашистских настроений на Западе, глубокое понимание существа всей нашей внутренней и внешней политики, осознание роли Советского Союза в защите мировой культуры.

Разве не симптоматично, что Герберт Уэлс, узнав о приезде Ал. Толстого, позвонил к нему и попросил прислать ему билет на конгресс?

Совершенно четко определил свою позицию Бернард Шоу. Пригласив Толстого к себе в гости, он, конечно, снова обнаружил свою неистощимую изобретательность на блестящие парадоксы, которые сыпались, как из рога изобилия. Но все же он сумел на несколько минут уйти от своей обычной манеры беседовать, — для того, чтобы серьезно заявить о своих симпатиях к Советскому Союзу и готовности всегда выступить на его защиту. Шоу высказал также убеждение, что дело мира зависит от того, пойдет ли Англия совместно с Францией и СССР или нет.

— Если Англия предпочтет союз с Японией, — заявил Б. Шоу, — то этим она сама обречет себя на гибель.

Горячих друзей имеет СССР в лице Сиднея и Беатрисы Вэбб, неоднократно посещавших нашу страну и сумевших разглядеть ее подлинное величие, оценить ее роль в борьбе за новую, высшую мораль человечества, за новые общественные отношения. В беседе с Ал. Толстым супруги Вэбб дали очень отрицательную оценку современной английской литературе, в которой они не видят больших образов и идей. В частности, резко осуждают они последний роман Хэксли, как произведение, свидетельствующее о сильной деградации этого крупного писателя.

— Роман, действительно, пустенький, — замечает Ал. Толстой, — ось романа — сексуальные «переживания» молодого человека, впадающего под конец в религиозно-мистическое состояние и... проклинающего СССР.

Особо отмечает Ал. Толстой одно явление, о котором мы мало информированы: в Англии появилась хорошая поэтическая молодежь, социалистически настроенная, крепко связанная с рабочей средой. Возникает даже новый тип английского писателя, писателя-трибуна, массовика, не рассчитывающего на издательские милости и существующего целиком на средства, получаемые от публичных выступлений. Это — новость в английской действительности, и советским «западникам» следует этим явлением заинтересоваться всерьез.

Ал. Толстой еще не совсем в курсе последних событий в Союзе советских писателей, только из газетных отчетов он знает о настроениях писателей, об их откликах на решения Пленума ЦК ВКП(б).

Вместе со всей литературной общественностью он считает, что настало время для коренной ломки прежнего уклада в ССП.

— Нужно освежить атмосферу, — говорит писатель, — нужно добиться того, чтобы союз стал не только творческим, но и неким моральным центром для советских писателей. Первейшая задача на новом этапе — работа с молодыми писателями.

— Я часто встречаю в журналах талантливые произведения совершенно неизвестных авторов. Кто интересуется их дальнейшей судьбой, кто заботится об их дальнейшем росте? Я имею в виду умную, хозяйскую заботу, а не методы развращения лестью, меценатской благотворительностью, что, к сожалению, нередко практиковалось у нас. Одним словом: нужно пронизать жизнь нашего союза теми же принципами, которые становятся после введения сталинской Конституции, после решений Пленума ЦК партии основами всего нашего общественного бытия.

— А каковы ваши личные планы на ближайшее время?

— 13 апреля я буду в Ленинграде. А 14-го безотлагательно начну работать над пьесой о Ленине.

Работать буду интенсивно, так как в конце мая обязан пьесу сдать. Все предварительные этапы пройдены, материал собран, продуман, основные «вехи» намечены. Нужно возводить «здание». Предстоит также дописать пять листов романа «Оборона Царицына». Это рассчитываю сделать к концу июля.

Я. ЭЙДЕЛЬМАН.

«ДИПЛОМ ПИСАТЕЛЯ»

Письмо из Ленинграда

КАК СТАТЬ ПИСАТЕЛЕМ БЕЗ ОТРЫВА ОТ ПРОИЗВОДСТВА?

Под таким многообещающим заголовком в одной из ленинградских заводских газет было напечатано об'явление о приеме в Вечерний литературный университет при Ленотделении союза советских писателей.

Рекламные афиши о приеме в Литуниверситет были расклеены по всему Ленинграду, они висели в трамваях и автобусах, рекламу передавали по радио. Перспектива «стать писателем без отрыва от производства» была очень заманчива. В прошлом году в Литуниверситет поступило более 150 новых слушателей.

На-днях комиссия писателей обследовала Литуниверситет. На трех курсах там продолжают учиться 137 человек. По мнению авторитетной комиссии, при самой либеральной оценке творчества слушателей ВЛУ только о 20—25 товарищах можно говорить как о людях, имеющих какие-то данные для литературной работы. Если же к оценке их произведений подойти построже, это скромное число творчески одаренных слушателей Литературного университета сократится до единиц — останется три или четыре человека.

Громадное большинство слушателей ВЛУ не дает никаких оснований предполагать о их литературной одаренности. Но именно эти товарищи убеждены, что Литуниверситет готовит их в... члены союза писателей, что каждый курс ВЛУ — ступенька на лестнице литературной славы.

Они заявляют, что будут учиться еще год, еще два, но требуют выдачи «диплома писателя».

— Для чего же нас принимали в Литературный университет, — говорят они, — если мы не получим такого диплома, если мы не станем писателями?

Для чего их принимали в Литуниверситет?

На этот вопрос затрудняются ответить сейчас и в союзе писателей. После нескольких лет существования ВЛУ никто толком не знает, каковы его задачи и кого, собственно, он готовит...

Слушатели университета набирались случайно, по об'явлениям в трамваях, без серьезного учета их творческих данных. Общеобразовательная подготовка многих слушателей очень низка. Значительная часть слушателей пишет с грубыми орфографическими ошибками. На первом и втором курсах количество ошибок в диктантах колеблется между 12 и... 40. Но несмотря на то, что многие слушатели не усвоили еще элементарной грамматики, часть дисциплин по обширной учебной программе ВЛУ проходится в вузовском об'еме.

Вузовская программа втискивается в «прокрустово ложе» коротких часов вечерних занятий (происходящих к тому же через день). Учеба превращается в головокружительные «бега и скачки». Очень трудно что-либо усвоить и запомнить.

На историю партии отведено, например, 40 академических часов вместо 120—130 часов, на которые рассчитан курс.

На историю мировой литературы — от Данте до современных антифашистских писателей — предоставлено 96 часов, причем на «весь английский реализм» приходится... 90 минут!

Всеобщую историю искусств предложено изучить буквально «в 24 часа».

Никто из преподавателей не рискнул «пробежать» этот предмет в столь короткое время, и «рекордный пробег» по истории искусств пришлось вовсе отменить.

Некоторые преподаватели пытаются свои «сверхскоростные» лекции дополнить домашними заданиями. Вот одно из домашних заданий по литературе:

«К следующему занятию прочесть... семь (!) романов Диккенса: «Оливер Твист», «Домби и сын», «Тяжелые времена», «Записки Пиквикского клуба» и т. д.».

С таким же успехом можно было поручить прочесть к «следующему занятию» полное собрание сочинений Салтыкова-Щедрина, Л. Н. Толстого. Какой смельчак рискнет прочесть семь толстых томов в течение одной-двух ночей?

Кроме «теоретических занятий» в Литуниверситете существуют и «творческие семинары». Руководят ими писатели. Но ни одного большого писателя, ни одного крупного художника среди руководителей нет. Многие руководители попросту не владеют достаточным литературным мастерством и не обладают необходимым педагогическим опытом для руководства творческим воспитанием молодого писателя. И, по существу, творческие семинары ВЛУ мало чем отличались от занятий рядового литкружка. В самом деле, чем может помочь Леонид Борисов молодому прозаику, если бы такой оказался в Литуниверситете?

Когда в союзе писателей спрашиваешь имена писателей, воспитанных в Литературном университете, наступает неловкое молчание. После некоторого раздумья назовут 6—7 авторов, работающих в Центральной литгруппе, среди них есть талантливые товарищи, но есть и очень слабые поэты. Потом вздохнут: в Литуниверситете «воспитывался» Калитин, об «антисоветских художествах» которого писала на-днях «Литгазета», там воспитывалась и Лебедева — автор контрреволюционных стихов...

В свой актив Литуниверситет формально может вписать имя автора книги «Мальчик из Уржума» — А. Голубевой, которая училась когда-то в ВЛУ. Но фактически весьма сомнительно, что своим литературным дебютом А. Голубева обязана Литуниверситету.

Сотня литературных недоучек, считающих себя «непризнанными гениями», это — сотни тысяч рублей, израсходованных на содержание ВЛУ. Только в 1936—37 учебном году Литуниверситету отпущено 200 тысяч рублей.

Литературным университетом руководил один из активных участников шайки врагов народа, орудовавший в ленинградской литературной организации, троцкистский последыш Майзель. Из года в год он расширял университет, готовя новые кадры литературных неудачников, бесталанных людей, чаявших, что университет им выдаст «диплом писателя». Среди многих разочарованных, озлобленных, обиженных людей враг искал благоприятную почву для своей работы.

Долгие годы писатели верили очковтирательству Майзеля, басням о самородках, якобы шлифующихся в стенах ВЛУ. Не чем иным, как поразительной беспечностью и полным равнодушием к судьбам литературной молодежи об'яснить это нельзя. Кто из членов правления ЛенССП, кто из ведущих литераторов Ленинграда в течение всех этих лет пришел в Литуниверситет, чтобы всерьез познакомиться с его работой, с творчеством его слушателей, с его учебной программой?

Все заботы правления ССП о новых литературных кадрах ограничивались утверждением новой сметы. А ведь Литературный университет и Центральная литгруппа, о незавидном положении которой мы недавно писали, были основными базами работы Ленсоюза писателей с новыми литературными кадрами!

Работа с молодыми писателями требует решительных и действенных мероприятий. Но у нас в Ленинграде все еще предпочитают «констатировать» неблагополучие вместо того, чтобы по-настоящему перестроить работу.

В. КРЕМНЕВ.

Ленинград.

За рубежом

Переводы советской литературы в Польше

За последнее время в Варшаве изданы переводы:

1) Произведений М. Горького: сборник «Степи» (перевод С. С.); «В людях» (том первый и второй) в переводе Галины Пилиховской (стихотворения переведены молодым поэтом Л. Шенвальдом); «Мои университеты» (перевод И. Зайончковского); второе издание сборника под заглавием «Песня о соколе».

2) «Капитальный ремонт» Л. Соболева в переводе Галины Пилиховской.

3) «Сказки» Чуковского в хорошем переводе известного поэта Владислава Броневского.

4) Поэмы «Дума об Опанасе» Багрицкого и «Робот» С. Кирсанова в переводе Ст. Р. Станде (помещены в поэтическом журнале «Скамандер» в Варшаве).

С. ВЫШЕСЛАВЦЕВА

Реклама и лозунг-плакат Маяковского

В недавно вышедшем IV томе собрания сочинений Маяковского обращают на себя внимание значительно расширенные, сравнительно с прежним собранием сочинений (1929 г.), отделы **«Рекламы»** и **«Лозунга-плаката»**. Правда, напечатанным материалом далеко не исчерпывается вся работа Маяковского в этой области.

Рекламные, заводские, профсоюзные, санитарные и др. плакаты Маяковского 1923—30 гг. (так же как и ростинские его плакаты 1919—21 гг.) представляют собой в истории нашего советского искусства исключительное в своем роде явление и по самому факту совмещения в ряде случаев живописца и поэта в одном лице, и по новизне всего стиля, и по высокому мастерству выполнения (как живописной, так и текстовой стороны) и наконец по политическому удельному весу, какой имели в свое время эти крохотные по размерам своим вещи.

Известно, как, несмотря на все это, недооценили эту форму «агитки» Маяковского наша критика и часть читающей публики... Через головы всех «литературных» людей Маяковский обращал эту работу непосредственно к массам: плакаты Роста, а за ними реклама и серия агитпоэм первых лет нэпа — это самые ранние выступления Маяковского как **поэта-массовика.**

Здесь он продолжал «очищение языка от поэтической шелухи» на точных, конкретных и «не допускающих многословия» заданиях.

Здесь он осваивал впервые для русского стиха темы, по природе своей отнюдь не поэтические... Вспомним хотя бы плакат «Плюй в урну». Его веселая, остроумная реклама папирос, чая, печенья, конфет, резиновых изделий и т. д. способствовала укреплению социалистического сектора советской торговли, она била в частника и «нэпача», отвоевывая у них покупателя, она пропагандировала продукцию советского производства. Вот почему Маяковский отдавался с такой страстностью этой работе, не боясь вызывать глумление и нападки.

Он гордился тем, что в этих крошечных по количеству слов и незатейливых по теме вещах он нисколько не снижал обычного уровня своего мастерства и уменья. **«Несмотря на поэтическое улюлюканье,** — пишет Маяковский в своей автобиографии,— **считаю «Нигде кроме, как в Моссельпроме» поэзией самой высокой квалификации».** К этой, имеющей чисто утилитарное, подсобное значение поэзии Маяковский относился с той же величайшей профессиональной добросовестностью, строгой требовательностью к самому себе, с какой он относился ко всякой другой своей работе.

В **отделе «Лозунга-плаката» отметим,** прежде всего, четыре замечательных, хочется сказать, классических **санитарных** плаката: «Сор — в ящик», «Береги бак», «Мой руки», «Плюй в урну», напечатанных впервые в 1928 г. в газете «Рабочая Москва» в сопровождении рисунков Маяковского под общим заголовком «Будем культурны и в мелочах». Затем — все дальнейшие тексты на санитарные темы: мой окна и полы, проветривай комнату, чисти обувь и платье и т. д. — целый поэтический кодекс законов о чистоте!

Среди них мы, к нашему удивлению, не находим лишь одного весьма выразительного и по картинке и по тексту плаката, который хорошо помним еще с «выставки Маяковского» в Литературном музее:

Лишних вещей
не держи в жилище —
станет сразу
просторней и чище.

В том же отделе — ряд интересных и очень выразительных текстов для плакатов на **противопожарные темы,** например:

Вредители
нам
грозятся пожарами.
Следи
за их
фигурами поджарыми!

«Герои» заводских и производственных плакатов Маяковского — это симулянты, лентяи, воры, прогульщики, пьяницы, болтуны, драчуны, разгильдяи и т. д., словом, все те, кто действует наруку классовому врагу. Некоторые из этих плакатов имеют сейчас лишь литературный и историко-бытовой интерес, т. е. перестали быть — по счастью! — для нас злободневными; другие «звучат» и сейчас, например:

Болтливый
растратчик
рабочих часов.
В рабочее время —
язык на засов.

К сожалению, этот лучший и позднейший вариант, равно как и вариант плаката о «богомольном прогульщике», дан редактором т. Катаняном только в примечаниях (стр. 573), чем обессилен в тексте книги раздел «Лозунги для Электрозавода» — интереснейшая и **последняя** работа Маяковского этого типа.

Необыкновенно ярок весь **отдел «Реклама»** [1]. Здесь Маяковский буквально неисчерпаем по изобретательности в разработке темы, по остроумию, неожиданности определений, ассоциаций, сравнений и рифм. Преувеличенность, нарочитая подчеркнутость деталей — знаменитый «гиперболизм» Маяковского кажется здесь вполне естественным и даже необходимым художественным приемом, неот'емлемой принадлежностью «плакатного стиля». Обычная для Маяковского форма живого, эмоционального обращения к собеседнику тоже находит себе в этом жанре наилучшее применение. Например:

Покупая,
примечай:
чей — чай?
Остерегайтесь
подделок.
Что за радость,
если вам
подсунут
дешевую гадость? и т. д.

Или такая реклама-призыв — громогласная и величественная:

Остановись, уличное течение!
Помни: в Моссельпроме лучшее
печение.

Иногда Маяковский естественно и просто включал в рекламу какой-нибудь политический, актуальный для того времени, момент:

Папиросы «Червонец»
хороши на вкус.
Крепки,
как крепок червонный курс.

В двустишиях на обертках карамели «Красноармейская звезда» Маяковский дает целую политбеседу о гражданской войне, о Красной армии и задачах обороны страны. На карамели «Индустрия» в четверостишиях частушечного типа дана программа индустриализации. На карамели «Красная Москва» — история революционной столицы: «Раньше царевы конюшни были. Теперь отдыхают рабочие автомобили» (манеж); «Здесь был участок и тюрьма для солдат. А мы ребятам разбили сад». (Колонный портик) и т. д.

Чрезвычайно ярок и выразителен плакат о галошах, приведенный в книге на вкладном листе! Но самая известная, пожалуй, из резинотрестовских реклам Маяковского — это его реклама о сосках:

Лучших сосок
не было и нет, —
Готов сосать
до старости лет.

Еще в 1930 г. (реклама относится к 1923 г.) Маяковскому приходилось вспоминать эту рекламу, отвечая на возражения своих противников. Об этом свидетельствует стенограмма его выступления в Доме комсомола Кр. Пресни. **«Агитация за соски,** — пояснял он, — **есть агитация за здоровую смену, за культуру».** Так умел Маяковский обобщать, приводить самую мелкую свою работу в связь с самыми основными задачами своими как поэта революции, подчинять ее этим задачам!

Думается, что сегодня настала пора не только оценить, но и всемерно использовать опыт Маяковского в этой области. Санплакаты, например, и некоторые другие его плакаты и лозунги могли бы быть прекрасно возобновлены в их существующем виде и сослужить еще очень хорошую службу в нашем сегодняшнем советском быту. Другие потребовали бы некоторой незначительной переработки; третьи, наконец, могли бы послужить отправной точкой для создания новых работ на более актуальные, нужные для нас сейчас темы и задания.

1 Здесь Маяковский сочинял тексты, а иногда и рисунки, не только для плакатов, но и для вкладных листков, для оберток, для конфетных этикеток.

В. Маяковский. Новый портрет работы худ. Н. Денисовского

Письмо в редакцию

Нет чтения для школы

Наши детские писатели пишут сейчас книги, предназначенные почти исключительно для внеклассного чтения. Гайдар, Барто, Маршак, Чуковский, Паустовский, Кассиль и другие авторы рассчитывают на ребенка-читателя, которому нужна дома интересная толстая книжка, нужен журнал. Но они забывают, что дети проводят половину своей жизни в школе, что они знакомятся с литературой не только через увлекательную книжку, но и через хрестоматию для классного чтения.

Интересно знать, многие ли писатели, работающие на фронте детской литературы, заглядывали в хрестоматию для чтения III и IV класса?

В этой хрестоматии они нашли бы сказки Пушкина, басни Крылова, поэмы Некрасова («Генерал Топтыгин», «Дед Мазай и зайцы»), рассказы Толстого, Чехова и Гаршина, отрывки из Гончарова и В. Гюго, страницы Горького, стихи Пушкина, Некрасова, Тютчева, Майкова — одним словом, золотой фонд нашей классической литературы. И не нашли бы советские писатели, за малым исключением, себя, т. е. советской литературы.

Несколько стихотворений Д. Бедного, легенда А. Исбаха, отрывки из Гайдара, по одному рассказу Кассиля и Григорьева, одно стихотворение В. Инбер, «Мистер Твистер» Маршака. И все!

Товарищи! Этого очень мало! И составители в этом не виноваты. Советской школе наряду с классиками нужна современная тематика, поданная в настоящей художественной форме. Ее нет и ее нужно дать. Причем условие: дайте школе коротенькие рассказики, пригодные для десятилетних ребят деревни и города.

Не плохо было бы детским писателям заглянуть в «Книги для чтения» Л. Толстого (не заражаясь его идеологией, конечно).

Нужны рассказики на полстраничку, на страничку, на полторы. Учтите, например, что совершенно нет в хрестоматии чтения для первого полугодия III класса. Дети, перейдя из II класса, читают еще очень слабо, а мы вынуждены давать им «Лягушку-путешественницу» Гаршина и «Каштанку» Чехова, — вещи превосходные, но пригодные больше для кончающих III класс.

Советскому ли писателю задумываться над тем, о чем писать?!

Разве маленькие сказки, рассказы из жизни природы с простой фабулой, без сентиментального сюсюканья, без слащавости, с бодрым отношением к окружающему не могли бы занять и воспитать нашего ребенка?

Сколько интересных эпизодов из жизни наших вождей! — На эту тему можно было бы написать множество замечательных рассказов, очерков.

Сколько проявлений честности, храбрости, любви к родине среди наших советских ребят, — это ли не материал для художественного произведения?

Дети в тематике старых хрестоматий занимали большое место.

Нам нужны произведения, в которых были бы показаны наши решительные, смелые дети, наши молодые изобретатели, наши ребята, охраняющие общественное хозяйство и границы нашей родины, участники нашего строительства. Нужны рассказы и стихи о героических детях Испании.

Детский писатель Советского Союза должен погасить свою «задолженность» перед школой.

Мы считаем, что союз писателей обязан серьезно поставить этот вопрос перед детскими писателями и принять заказ который делают писателям школа и страна.

С. БРАИЛОВСКАЯ
М. РЫБНИКОВА

Воспоминания о Маяковском

В девятом номере «Молодой гвардии» за прошлый год начались печатанием воспоминания сестры В. В. Маяковского — Людмилы Владимировны о детстве и юности великого поэта революции. Вторая часть воспоминаний, опубликованная в только что полученном № 2 «Молодой гвардии» за 1937 год, охватывает первые годы пребывания семьи Маяковского в Москве.

Будущему биографу Маяковского эти воспоминания, написанные искренне и бесхитростно, дадут ценный материал для характеристики обстановки, которая формировала психику юного Владимира Маяковского. Это была обстановка острой нужды, вечных скитаний по квартирам из-за отсутствия средств, вечных забот об удовлетворении самых элементарных потребностей.

Нужда была настолько велика, что нехватало на лечение, если кто-либо заболевал.

Когда Владимир Маяковский заболел воспалением легких, сестре, автору воспоминаний, «пришлось обратиться к чувству гуманности первого встречного врача».

— Я забежала, как помню, к доктору Судакову и сразу спросила: «Вы можете бесплатно лечить больного? У меня сильно болен брат». Доктор оказал помощь, брат поправился.

Когда случилось несчастье с младшей сестрой, Ольгой (иголка попала в руку и переломилась на три части), то нужно было обегать всех знакомых, чтобы достать пять рублей для оплаты стоимости операции.

«В это время, — вспоминает Л. Маяковская, — мне приходилось зарабатывать случайной работой: черчением, рисованием и особенно выжиганием разных кустарных вещей. Иногда Володя помогал мне. В холоде, за полутемной лампой, в дыму и копоти сидели мы за столом и работали. Приходили друзья, знакомые. У кого были деньги, приносил еду. Часто сидели до утра».

Неудивительно, что в душе Владимира Маяковского рано вспыхнуло чувство протеста против строя собственников, чувство ненависти к пресыщенной буржуазии, к царской деспотии. Углублению этого чувства помогло еще и то обстоятельство, что первым квартирантом Маяковских в Москве оказался их кутаисский земляк, большевик, у которого «велись жаркие партийные споры, можно было достать политическую литературу, узнать политические новости, почитать нелегальщину... Целыми днями Володя пропадал у соседей».

Четырнадцати лет от роду Маяковский был арестован по делу нелегальной типографии Московского комитета РСДРП(б).

Но мальчик оказался не из пугливых. Он не давал спуску полицейским держимордам, и его поэтому, в виде наказания, трижды переводили из одного участка в другой. Маяковский не хотел никакой скидки «на молодость», и при аресте он показал, что ему семнадцать лет.

На возражения матери жандармский полковник заявил:

— Что вы будете говорить, ведь он сам сказал, что ему семнадцать лет, и выглядит он на семнадцать-восемнадцать, и развит на восемнадцать-двадцать лет.

Не успели, однако, власти оформить дело о привлечении выпущенного на поруки Маяковского к судебной ответственности, как он был вторично арестован (18 января 1909 г.). На этот раз он просидел полтора-два месяца. В июле он был арестован в третий раз и посажен в одиночку Бутырской тюрьмы как участник организации побега 13 заключенных из женской политической тюрьмы.

О том, на каком счету был у полиции 16-летний Маяковский, свидетельствует заявление одного из видных представителей охранки Людмиле Владимировне:

— Самый большой и толстый, — пишет она, — говорил о том, что давно пора нашу семью выслать вместе с братцем: «около вас собирается постоянно революционная компания».

Полиция намеревалась серьезно осуществить свой план: с большим трудом удалось спасти юношу Маяковского от высылки в Туруханский край.

★

В воспоминаниях Л. Маяковской есть много интересных данных о ранних художественных вкусах Маяковского, о его окружении, о его гимназических годах.

Остроумие и мужество никогда не изменяли Владимиру Владимировичу.

Однажды ночью полиция нагрянула с обыском. Против ожидания, в комнате оказались только спящие Маяковский и его товарищ.

В ответ на разочарованный вопрос полицейского: «Вас только двое? И вы спите?», Маяковский спросил: «А вам сколько надо?». И, повернувшись на другой бок, заснул.

Когда Маяковский был арестован по делу о побеге политкаторжанок из Новинской женской тюрьмы (он был взят вместе с его рисовальными принадлежностями на квартире у Морчадзе), полицейские долго не могли сформулировать протокол. Владимир Владимирович предложил им следующую редакцию:

«Владимир Маяковский пришел сюда по рисовальной части, отчего я, пристав Мещанской части, нахожу, что он, Владимир Маяковский, виноват отчасти, посему его надо разорвать на части».

Об уровне развития 15-16-летнего Маяковского, о круге его интересов можно судить по заявке, сделанной им в письме из тюрьмы к Людмиле Владимировне.

В этом письме он просит, чтобы ему прислали пьесы Ибсена на немецком языке и несколько немецких учебников, психологию Челпанова, логику Минора, «Сущность головной работы» Дицгена, первый том «Капитала» Маркса, «Историю искусства» Гнедича, «Историю живописи XIX столетия» Мутера, «Введение в философию», «Диалектические этюды» и т. д. и т. п.

«Молодая гвардия» отлично сделала, что дала место интересным воспоминаниям Людмилы Маяковской.

Странно, что ни одно издательство не догадалось выпустить к сельмой годовщине смерти поэта эти воспоминания отдельной книгой.

Я. Р.

Сборник «В. В. Маяковский—кино»

В ближайшее время выходит из печати сборник произведений Маяковского, связанных с кинематографией. В первой части сборника — сценарии «Дети», «Слон и спичка», «Сердце кино», «Любовь Шкафолюбова», «Декабрюхов и Октябрюхов», «Как поживаете?», «Товарищ Копытко» или «Долой жир!», «Позабудь про камин». Во второй части — три статьи Маяковского, написанные в 1913 году, статьи и заметки 1922 — 1927 гг., две речи на диспуте и два впервые публикуемые документа: предисловие к сборнику сценариев и письмо всеукраинскому Фотокиноуправлению.

Кроме того в книге—вступительная статья редактора сборника А. В. Февральского «Маяковский и кино» и библиография.

Сборник иллюстрирован снимками кадров из фильмов с участием Маяковского, кадров из других картин, заснятых по его сценариям, киноплакатов работы Маяковского и др.

К сожалению, издательство «Искусство», выпускающее этот сборник, работает очень плохо. Сборник был сдан издательству еще в июле 1936 года, но оно не позаботилось даже к годовщине смерти Маяковского обеспечить выход тиража издания.

Н. МАСЛИН

Маяковский и традиции

(В порядке обсуждения)

I

За ранними стихами Маяковского установилась репутация вещей ученических. К ним критика причисляла не только стихи «долитературного периода» (1909—1911 гг.), но и такие, как «Утро», «Порт», «Ночь», относящиеся к 1912 году. Наиболее открыто зависимость великого поэта от символистской культуры об'явлена в статьях разоблаченного врага Мустанговой, которые Мирский, прославившийся суб'ективностью и беспринципностью своих оценок, об'явил «новым словом» в разработке наследия поэта. И убеждение в несамостоятельности раннего Маяковского многими критиками разделяется до сих пор. Так, редакторы и комментаторы гослитиздатовского собрания сочинений Маяковского не только популяризируют эту «теорию», но и «углубляют» ее [1].

Важность разработки вопросов, связанных с мировоззрением и поэтикой Маяковского дооктябрьского периода, очевидна. Уяснение противоречивости и сложности раннего Маяковского поможет понять его поэзию в целом, весь путь поэта. И еще не раз критике придется обращаться к дооктябрьскому творчеству Маяковского, как исходному пункту его движения к вершинам социалистической поэзии. Задача настоящих заметок — привлечь внимание критики к этому вопросу, подчеркнуть некоторые основные особенности ранней поэзии Маяковского.

Маяковский не завершает поэзии последних предреволюционных десятилетий, а открывает новую страницу всей русской поэзии.

II

В лирике Маяковский порывает с господствующими направлениями поэзии, как бы дает бой на вражеской территории. Борьба за новую лирику была условием перехода к эпическому жанру, чуждому предшествующей поэзии. Кроме того ранняя поэзия Маяковского была не только разрушением символистских традиций, но и во многом полемикой с излишествами «левого искусства» [2].

Для символистской лирики показателен разрыв между образом и смыслом, словом и предметом. Это пространство не свободно, как у немецких романтиков; оно заполнено бесконечными сравнениями и ассоциациями. Учителями символистов были поэты типа Бодлера, автора «Цветов зла», — едва ли не самой символистской книги прошлого века.

Маяковский сближает слово и образный смысл, очищает образ от иносказательных оттенков и переходов, отбрасывает самый взгляд на образ как «тайнопись неизреченного». Его лирика вырастает на земных корнях. Лирическая интонация Маяковского, как бы ни была гиперболична, все же не отрывается от своей реальной основы, как у Пастернака.

Багровый и белый отброшен и
и скомкан,
в зеленый бросали горстями
дукаты,
а черным ладоням сбежавшихся
окон
раздали горящие желтые карты
(1912).

Я умышленно цитирую «наиболее символистское» стихотворение «Ночь». Сложная метафористика «Ночи» дает как бы сплав лирических впечатлений и самый рисунок капиталистического города. И характерно, что образы, стремительно следующие один за другим, соотносятся здесь не только друг с другом, но и с лежащим в их основе значением. Они не оторваны от реального смыслового костяка, не превращены в беспредметное иносказание, как у символистов.

«Не слова, а судороги, слипшиеся комом», противопоставил Маяковский мистике символистов и эстетизированной пластике акмеистов. В лирическом гиперболизме, в развернуто метафорических образах выражалась активность индивидуалистического сознания, ищущего социальную опору для своего бунта.

Маяковский немыслим вне политического пафоса. Он никогда, даже в годы обостренного индивидуализма, не чувствовал себя социально одиноким. Его всегда тянуло к массам, к их политической борьбе. Он утверждает поэзию большого общественного дыхания, острой политической проблематики. Произвол фантазии, утверждение интуитивизма, антиобщественные темы — все эти черты характерны для символизма. Антиобщественный характер символизма, как известно, не помешал представителям его (исключения были редки) встретить в штыки революцию 1905 года и прославлять русское воинство в годы империалистической войны. Большую социальную насыщенность имели, в сущности, уже стихи Маяковского 1912—13 гг. Это было начало поэзии, рассчитанной на массы, поэзии площадей и улиц, которым «нечем кричать и разговаривать». Поэтическая речь опрощается и «огрубляется», в стихи вторгаются бытовые и вещные образы. Чисто символистские образы, перенесенные в реалистическую атмосферу, пародируются и как бы снимаются (бог «побежит по небу с моими стихами под мышкой и будет, задыхаясь, читать их своим знакомым»). И реалистическому разрушению подвергается весь строй символистской поэзии. Здесь следует оттенить еще одну существенную особенность Маяковского — многосторонность.

III

Каждый из соратников Маяковского был по-своему узок. Крученых об'являет и осуществляет право поэта пользоваться «языком, не имеющим определенного значения». Более близкий к живой поэзии Хлебников большой талант также отдает почти исключительно чисто языковому экспериментаторству.

Маяковского отличает от них широта не столько тематическая (известное повторение мотивов было знаком целеустремленности поэта), сколько творческая. Он решает всю сумму творческих задач: «осваивает» общественную тематику, создает новый образ, ритмику, синтаксис, язык.

Маяковский перекликается со всеми выдающимися русскими поэтами. Как Пушкин, Лермонтов, Некрасов, приносит он в поэзию огромный темперамент и пафос борца. По-новому зазвучали некрасовские «гражданские» темы в гневных обличительных стихах Маяковского. Параллель «Пушкин — Маяковский» уже не кажется неоправданной, как несколько лет назад. Имена «родоначальника новой русской литературы» и талантливейшего поэта революционной эпохи поставлены рядом.

IV

Дооктябрьская лирика Маяковского тесно связана с его поэмами, являясь как бы вступлением к ним. Мотивы протеста и бунта, занимающие центральное место в лирике, подняты в них на высоту эпического обобщения. Поэма «Человек» является идейным и стилевым итогом всей предреволюционной поэзии Маяковского. Гуманистический протест против самой основы отвергаемого общества еще совмещается в ней с неясностью политических стремлений. Социальная опора была найдена поэтом только после Октября. «Революцией мобилизованный и призванный», отдавший звонкую силу поэта атакующему классу, Маяковский находит в новых вещах ясные политические характеристики и глубокие реалистические образы.

Было бы неверно на этом основании считать раннюю поэзию Маяковского условной, антиреалистической. Троцкист Селивановский не так давно подвизался с путаной формалистской теорией, противопоставляя гиперболизм раннего Маяковского реализму его зрелой поэзии. Селивановский утверждал, что гиперболический стиль связан с нереалистическим типом поэтического сознания, что функция гиперболы в стиле от содержания ее не зависит, характеризуя «схематичность» поэтического мышления. На этом основании гиперболизм Маяковского был об'явлен чем-то второразрядным, каким-то неполноценным этапом его развития. Иначе говоря, сознательно извращалось фактическое и методологическое существо дела.

Гиперболизм связан не только с ранней, но и всей поэзией Маяковского.

К созданию реалистического образа советские поэты могут итти различными, часто противоположными, путями. Наша поэзия, призванная воплотить в образы большой силы все богатство мыслей и чувств нового человека, многообразна в своих творческих оттенках и устремлениях. Маяковский, влияние которого на нашу поэзию трудно переоценить, — выдающийся мастер гиперболы. Его образы, схватывающие действительность в увеличенных масштабах и пропорциях, достигают исключительной обобщающей силы. Но разве нет у нас примеров иного порядка, когда поэт берет значительную проблематику не «в лоб», а от боковых линий идет к центральным мотивам эпохи? Назову такого мастера, как Н. Тихонов; сюда же следует отнести более «узких», но интересных и своеобразных поэтов, как В. Саянов, Н. Ушаков, А. Адалис.

Гиперболизм ранних поэм Маяковского насквозь социален. Образы их «укрупняют» типичные черты того мира, в котором задыхается человек, гибнет его творческая энергия. «Долой вашу любовь», «долой ваше искусство», «долой ваш строй», «долой вашу религию» — четыре крика четырех частей». Так сам поэт об'яснил идейное содержание «Облака в штанах». И вся образная структура определена этим заданием. Даже пейзажные образы переключаются в общественно-политический план (тучи «небу об'являют озлобленную стачку»). Лирические отступления, сливающиеся в «Облаке» и других поэмах с повествовательным рассказом, приобретают отчетливый критический, призывной характер.

Выньте, гулящие, руки из брюк,
берите камень, нож или бомбу;
а если у которого нету рук,
пришел чтоб и бился лбом бы.

Маяковский «ненавидел всяческую мертвечину», он любил Пушкина, «но живого, а не мумию». Советская культура чтит также живого Маяковского, немыслимого вне творческого беспокойства и неустанной устремленности вперед. Канонизировать Маяковского и тем более его предреволюционную поэзию — значит не понимать этого основного в облике поэта. Не все равноценно в раннем творчестве Маяковского. Утратили актуальность, например, экспериментаторские вещи, в которых решались задачи чисто формального порядка. Хотя и здесь следует помнить, что «опыты» Маяковского были «опытами» не ученика, а новатора. Самыми первыми литературными выступлениями принес он в поэзию новый пафос и мастерство. Преодолевать ему впоследствии пришлось не символистское влияние, а ранний футуристский багаж. Путь этот был плодотворен и поучителен. В дооктябрьские годы от бунта эстетического он шел к бунту социальному (сначала «долой ваше искусство», затем «долой ваш строй»); после Октября от «голодненьких и потненьких, закисших в блохастом грязненьке» он приходит к «атакующему классу», становится «лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи» (Сталин).

1 См. Собр. соч., т. I, стр. 377. Между тем во вступительной статье Н. Плиско, не ставящей развернуто вопроса об отношении Маяковского к традициям декаданса, даны исходные указания, которые могли бы предостеречь Тренина и Харджиева от искажений. К сожалению, комментаторы предпочитают твердить зады и считать Маяковского учеником... Бодлера. («Лит. критик», 1936 г. № 4).

2 См. статью Е. Усиевич, «Лит. критик», 1936 г. № 4.

«НА ВОСТОКЕ». РОМАН П. ПАВЛЕНКО

Газеты о романе

Еще задолго до выхода отдельным изданием, даже до появления второй части в журнале «Знамя» роман Павленко «На Востоке» стал предметом самого оживленного обсуждения на страницах периодической печати.

Нет, кажется, такой газеты, которая бы так или иначе — в форме ли развернутой подвальной статьи, небольшой ли рецензии или аннотации не откликнулась на произведение Павленко. Отличаясь зачастую друг от друга уровнем мысли, качеством критического анализа, все высказывания в одном отношении схожи — в тоне своих оценок. Об этом можно уже судить по одним названиям статей: «Роман о могуществе родины» («Казахстанская правда»), «Книга, герои которой не забываются» («Московская колхозная газета»), «Сила и мужество» («Орловская Правда»), «Величественная картина советского патриотизма» («Тамбовская Правда»), «Оптимистический роман» (тульский «Коммунар») и т. д.

Авторы статей увидели основное в романе Павленко — его страстную партийность, пламенный советский патриотизм, его большую мобилизующую силу, волнующую правду о новом человеке, взращенном и воспитанном социалистической действительностью.

Павленко удалось, по общему мнению, дать читателю ощущение нашей оборонной мощи, ощущение непобедимости Красной армии — и в этом величайшее значение его романа. Художественный и политический такт Павленко сказался в том, что в книге его нет и малейшего намека на «шапкозакидательство», которое так присуще всей японской литературе о будущей войне.

В романе нисколько не преуменьшены трудности социалистического строительства и борьбы против хитрого и коварного врага, мечтающего о расчленении нашей родины.

«Писатель показал только начало вооруженного столкновения между капитализмом и социализмом. Но великая правда социализма, моральное и техническое превосходство советского государства предрешают победный конец этого столкновения» («Московская колхозная газета»). «Мы не знаем, когда кончилась война, начатая Японией против Советского Союза и приведшая к величайшей мировой схватке, но зато мы твердо знаем, чем она кончилась. Фашистские страны превратились в арену гражданской войны, и из горнила этого грозного испытания возник целый ряд новых советских стран» («Советская торговля»).

Неизбежность этого именно исхода еще больше осознается читателем благодаря тому, что в книге «прекрасно показана организующая роль партии, сталинский стиль руководства» («Коммунар»).

Что при этом особенно отличает роман Павленко, это — большая конкретность в изображении дальневосточной обстановки. «Читаешь роман, и перед тобою открывается величественный пейзаж необ'ятного Дальневосточного Края, края сплошного строительства» (череповецкий «Коммунист»). «Нам, дальневосточникам, книга Павленко особенно дорога, как одна из немногих, правдиво и умно показывающая сегодняшний Дальний Восток... Хорошей книги о сегодняшнем Дальнем Востоке до романа Павленко «На Востоке», пожалуй, не было» («Тихоокеанская звезда»).

Газеты обстоятельно излагают содержание романа и воспроизводят полностью многие сцены и эпизоды, при чем единодушно отмечают как одну из наиболее волнующих и под'емных сцен — место, где описывается, как воспринимают бойцы Красной армии в огне сражения доходящие до них через радио-рупор слова товарища Сталина.

Особенное внимание уделяют, конечно, авторы статей образам романа. Они с радостным удовлетворением замечают, что в книге действуют не мелкотравчатые натуры, не серые людишки, а «большие характеры», по выражению т. Решетова («Тихоокеанская звезда»).

Критики стараются — не всегда, правда, с одинаковым результатом — конкретизировать это определение, об'яснить — в чем они видят величие героев Павленко. Товарищ Вегер (череповецкий «Коммунист») считает одной из больших удач Павленко образ Шотмана. В нем, по мнению рецензента, «воплощены лучшие традиции и черты старой большевистской гвардии: стойкость, непреклонная целеустремленность, бескорыстность, инициативность, принципиальность и неистребимая оптимистичность».

Но прекрасно обрисованы и другие персонажи романа. «Меллер, Тан, Ю-Шань, агитатор Сяо, молодой командир Чен, посланный для революционной работы на японскую стройку канала Кра (из Индийского океана в Сиамский залив) — все это полноценные и волнующие образы... Все обаяние образов Шотмана, Лузы, Ольги, Шершавина, Голубевой в том, что они лишены ходульности, фразерства. Это — очень простые люди, их героизм замечателен своей простотой. Радость людей, уверенных в своем деле, в своей правоте и силе окрашивает все эти образы, будь то старый капитан Луза, привыкающий к новой технике и организации обороны, будь то деловитый и проницательный партийный руководитель края, будь то убитая японцами романтическая Голубева («Советский Сахалин»).

К этим высказываниям присоединяется и владивостокское «Красное Знамя»:

«Как живой, встает перед читателем старый партиец — хозяйственник — Михаил Семенович. Неутомимо носится он из города в город, по тайге, на север, весь целиком, без остатка занятый вопросами развития хозяйства, вопросами обороны. Но за повседневными хлопотами сохраняет этот человек, характер которого выковала партия, большую и ясную перспективу».

Сила и серьезность художника сказались также в его подходе к образу врага.

Павленко отлично понимает, что показать врага глупым и слабым значит разоружить советского читателя, внушить ему представление о том, что опасность капиталистического окружения не так велика. Вот почему Павленко в своем романе не пошел по этому пути.

«Тщательно и вдумчиво, без штампа и шаблона, показывает писатель и врагов» («Красное Знамя»). «Едва ли не впервые в нашей литературе эта книга показывает врагов советского строя во весь рост, с полным сознанием их изворотливости, хитрости и силы, равных их беспринципности, звериной жестокости и цинизму. Каким анахронизмом выглядит рядом с ними провинциальный купринский штабскапитан Рыбников, который к тому же был японским патриотом, в отличие от нынешних его коллег — педантичных торгашей» («Советский Сахалин»).

Но если писатель нашел полные ненависти слова для того, чтобы во всеоружии большой политической мысли разоблачить мир шпионов и фашистов — всех этих Мурусима и Якуяма, то он сумел с не меньшей проникновенностью и любовью показать и движущие силы китайско-маньчжурской революции. Он увидел ту роль, которую эти силы историей призваны сыграть в поражении японского империализма при его нападении на Советский Союз.

Отмечая эту особенность романа, все критики и рецензенты подчеркивают, что она является выражением подлинно интернациональной направленности произведения и обеспечивает ему влияние, выходящее далеко за пределы Советского Союза.

Несколько вопросов писателю Павленко

Прочитав роман «На Востоке», написанный вами, хочется поделиться теми пожеланиями, учтя которые, вы в будущем могли бы написать книгу еще более интересную и содержательную. Нужно сказать, что книга хорошая и нужная — она показывает людей, героически прошедших гражданскую войну и интервенцию капиталистов и ныне мужественно борющихся на хозяйственном и оборонном фронте Дальнего Востока. Вы взяли тему современную, наших сегодняшних людей, занятых хозяйственным и оборонным строительством Дальнего Востока. Эта тема живо интересует каждого гражданина СССР, и надо вам отдать справедливость, изложили вы ее довольно увлекательно — книга читается легко.

Но вы могли бы написать еще лучше и увлекательнее, а советский читатель вправе от вас этого ждать и требовать.

И вот на те недостатки, которые, на мой взгляд рядового читателя, снижают художественную ценность книги, я и хочу обратить ваше внимание.

Первое — очень скупо и не ярко даны портреты действующих лиц. Читая роман, сталкиваешься почти только с фамилиями действующих лиц да с делами, которые они творили. Но хочется наряду с большими делами видеть и живых людей с плотью и кровью — творцов этих дел [а не ссылки на портреты героев Турецкой войны, помещенные в старых журналах, которые теперь никто не читает, или на описание героев, данных Львом Толстым (см. стр. 28)].

Описание природы и мест действия тоже заставляет желать лучшего. С большим трудом заставляешь себя мысленно воспроизвести ту или иную картину, а когда читаешь Пушкина, Толстого или Тургенева, эти картины возникают как-то легко, сами собой. Здесь недостаток по-моему в том, что вы недостаточно поработали над книгой.

Следует остановиться также на фантастической войне между СССР и Японией, описанной в вашем романе.

Трудно предположить, чтобы страна, готовящая нападение, позабыла укрепить свои границы и тем более жизненные и оборонные центры. Глубокий воздушный налет советских бомбардировщиков на столицу Японии — Токио прошел успешно, а сравнительно неглубокий налет японцев потерпел поражение.

Трудно также поверить, что и сухопутная армия японцев могла быть пущена на чужую территорию так легко и опрометчиво: невероятно, что окружающие нас страны, тем более агрессивные, не знали хотя бы частично о наших укреплениях.

Не такой-то легкой будет предстоящая нам война и не так-то легко дастся нам победа.

Каждый трудящийся СССР знает, что мы сильны в военном отношении не только духом, но и вооружением и техникой Красной армии. Но из этого не следует, что все остальные армии, в особенности армии агрессивных стран, разбить ничего не стоит.

Зная свои силы, нельзя, даже в художественной литературе, недооценивать сил противника.

Теперь несколько слов о фабуле всего романа и в частности о главах, посвященных войне.

С первых же строк книги нет того напряжения у читателя, которое заставляет подчас с замиранием сердца пожирать страницу за страницей.

Роман «На Востоке» читается спокойно, читатель чувствует благополучный конец и не волнуется за своих героев.

Даже те пытки, которым подвергался партизан Луза у японцев, даны как-то бесцветно и холодно и не возбуждают острого чувства классовой ненависти к врагам.

Мы вправе ожидать от своих писателей произведений, волнующих читателя, воспитывающих и мобилизующих его для борьбы за наши конечные цели — за полное торжество социализма во всем мире, — произведений, воспитывающих святое чувство классовой ненависти к врагам трудящихся.

Мы не хотим возвеличивания войны, как бойни, но показать войну нужно так, чтобы читатель, прочтя книгу, знал и чувствовал, что мы победим, но для этого необходима еще большая работа и над собой и в деле овладевания наукой и техникой, без которых немыслима победа ни на военном, ни на хозяйственном фронтах.

Третье: нужно заметить, что язык, которым изложена книга, заставляет желать лучшего. Читатель растет. Он теперь жадно читает и классическую литературу и хочет, чтобы наш советский писатель работал не только над увлекательной фабулой, но и над языком.

Читая книгу, хочется не только почерпнуть полезное для себя и общества, но и наслаждаться, вместе со смыслом, красотой и меткостью слова.

С читательским приветом
Сергей МИХАЛЕВ.
Шофер гаража № 2 ЦИК СССР.



Германский антифашистский писатель Людвиг Ренн (слева) среди командиров одной из интернациональных бригад республиканских войск на мадридском фронте.

А. КОТЛЯР

Благодушные спортсмены

1.

Роман молодого писателя В. Курочкина «Мои товарищи», едва появившись на свет, стал предметом дискуссии. Уже само по себе это обстоятельство заслуживает внимания.

Курочкин написал роман в новеллах о нашей молодежи. Первая новелла о ребенке сразу же заинтересовывает. Прощаешь автору некоторую нарочитость построения. Есть крепкий сюжет, уверенная манера письма.

На трех страничках показан эпизод из времен октябрьских (революционных) боев. Жена ждет возвращения мужа с фронта империалистической войны. В дом неожиданно приносят труп человека, убитого на улице. «Это наверное ваш муж, его убили юнкера». Только через несколько минут женщина вдруг замечает, что заросшее, измученное мертвое лицо — чужое. Этот чужой человек вез ей известие, что муж ее расстрелян офицерами несколькими днями раньше.

«Твой отец умер, его уже нет, — говорит она. — Теперь мы похороним его, Тима».

Такой тяжелой драмой начинается детство героя.

Его социальная биография открывается и кончается в этой первой новелле. Автор, видимо, не считает нужным возвращаться к этой биографии, знакомя нас с юношескими годами героя. Неизвестны и социальные биографии его друзей, остальных персонажей романа. Они появляются уже в наши дни и, очевидно, по замыслу автора, должны представлять типы октябрьского поколения советской молодежи.

Недавно опубликованная в «Известиях» статья Лиона Фейхтвангера указывает на основные черты нашей молодежи так, как они представляются этому иностранному писателю. Вот что пишет Фейхтвангер.

«В Советском Союзе миллионы, которые всего 20 лет тому назад вынуждены были жить в полнейшем невежестве, теперь, когда перед ними раскрылись ворота, воодушевленно бросились к очагам знания» «Радостная жадность, с которой эти пролетарии и крестьяне с молодыми и неизношенными мозгами берутся за новую для них научную материю, глотают и переваривают ее, свежесть, с которой их молодые глаза устремляются к трехвековому человеческому познанию, с которой они в этом познании усматривают совершенно неожиданные стороны, все это дает новую веру в будущее человеческого общества, в котором после испытаний, пережитых со времени войны, мы уже стали сомневаться».

Таковы ли герои Курочкина?

Это беспечные, весьма ограниченные молодые люди, главным образом — спортсмены.

Односторонними, плоскими людьми являются бесфамильные «товарищи»: Дмитрий, Петр, Николай, Женя. Читателю романа неловко становится за этих людей, ни разу и словом не обмолвившихся о политике, науке, искусстве, литературе.

А ведь Курочкин, должно быть, твердо верил в то, что он изображает героев своего времени.

2.

Созданные большими писателями образы идеальных героев сочетали в себе мечты и устремления лучших людей своей эпохи. Всем этим героям присущи общие черты: страстная любовь к человечеству, готовность жертвовать собой ради торжества идеи, мужество, ум.

Конечно, облик героя менялся. Жан Кристоф любил человечество совсем по-иному, чем Жан Вальжан, а Левинсон иначе, чем Жан Кристоф.

Но мысли и чувства этих героев проникнуты лучшим из того, что могла дать их эпоха, они — ведущие люди своего времени.

Не будем подходить к героям Курочкина с этой высокой меркой, хотя думаем, что автор намерен был показать лучших людей наших дней.

Попробуем пред'явить героям Курочкина лишь те требования, которые можно пред'явить обычным, невыдающимся людям.

В самом деле, разве писатель не вправе показать обыкновенных молодых людей своего времени?

На это в свое время ответил Добролюбов в статье «Благонамеренность и деятельность»: «Но мы и не требуем непременно **идеальности,** мы хотим только большей **определенности** и **сознательности** в этих лицах. И это нужно нам потому, что мы хотим сочувствовать честным лицам повести, а между тем для нас очень трудно сочувствие к людям ничтожным, бесцветным, пассивным, к людям ни то ни се!!».

Есть ли у героев Курочкина та «определенность» и «сознательность», без которой герой не может быть не только идеальным, но и просто героем художественного произведения? Все персонажи романа Курочкина — и Тима, и Дмитрий, и Петр, и Николай, и другие не обладают почти никакими признаками индивидуальности. Их можно легко перепутать, заменив одно имя другим, сделав героем того или другого эпизода любого из персонажей.

Они стандартны и взаимозаменяемы.

3.

Что важно прежде всего показать в молодом человеке нашей страны? Процесс его роста, борьбу за качество своей работы, за знания, тот процесс обогащения личности, то многообразие идей, чувств, которые рождаются всей обстановкой страны победившего социализма. Ведь из этого и складывается тип нашего молодого современника.

У нас нет эксплоатации человека человеком, нет безработицы. Но разве все это дает право нашим писателям, описывающим молодежь, показывать какое-то всеобщее розовое благодушие? Разве перед ней не стоят трудности, разве она не участвует в борьбе с врагами, которые не перестали ожесточенно сопротивляться?

Юноши и девушки у Курочкина живут как бы «на полном пансионе», снисходительно вкушая блага жизни, легко скользя по поверхности. Это ощущаешь даже тогда, когда читаешь об испытаниях, выпавших на их долю во время войны. И здесь, на войне они — веселые и пустоватые спортсмены, поэтому их храбрость не вызывает восхищения, она сродни трюкачеству.

Они мало чем отличаются от героя небезызвестной популярной в свое время эстрадной песенки Изы Кремер «Мичман Джонс» — жизнерадостного, преодолевающего все препятствия этакого разудалого победителя в жизни.

Терпи немного,
Держи на борт,
Ясна дорога
И близок порт.
Ты будешь первым,
Не сядь на мель.
Чем крепче нервы,
Тем ближе цель, —

поется в этой песенке. Слова эти с успехом могли пропеть о себе все без исключения герои Курочкина.

Необходимо сказать молодому писателю, что вовсе не каждый парень, умеющий хорошо бегать, плавать, нырять и говорить ласковые слова девушкам, достоин стать героем произведения, что наши рядовые люди, даже никакими талантами не выделяющиеся, интеллектуальнее, содержательнее любого из героев Курочкина.

Это — прежде всего революционная идейная молодежь, которая отличается от буржуазной молодежи весьма существенными идеологическими и моральными чертами.

Поразительно поверхностны рассуждения сущих политических младенцев, «товарищей» Курочкина.

Вот как, например, говорится о родине:

«Он оглядел обтекаемые, зализанные формы паровоза. Родина больших дел и больших скоростей! Дмитрий был доволен, что избрал специальность, связанную с движением. Темп и скорости! Они хороши и в спорте и в работе».

А вот об Испании: «У него есть такое замечательное радио, что заслушаешься. Сегодня передача концерта для с'езда. А потом будем слушать об Испании. Можно даже Мадрид поймать».

Мы не требуем, конечно, чтоб герой Курочкина непременно тут же произнес пафосную речь об Испании. Но ведь мы без глубокого волнения не говорим друг с другом об этой стране. Тысячи наших детей передвигают флажки на картах Испании, и когда писатель касается темы, волнующей всю страну, он обязан отразить это. Примитивизм, поверхностное отношение к жизни весьма характерны для всех благодушных героев Курочкина.

В них нет и следа той революционной культуры, которая за двадцатилетие преобразила и воспитала человека в СССР. Конечно, и среди нашей молодежи есть отсталые элементы, но разве можно было, показывая именно таких отсталых молодых людей, не подняться над ними, не произнести над ними творческого суда? Разве можно нетипичное, нехарактерное для эпохи, для страны, для ее людей утвердить в художественных образах? Вместо правды жизни получается фальшь, хотя герои разговаривают между собой довольно искренно и внешне ведут себя нормально.

4.

В конце романа Курочкин изображает будущую войну.

Взявшись за такую ответственную тему, автор должен был показать, какие чувства и мысли одушевляют человека Советской страны, идущего защищать свою родину. Эта же тема будущей войны — в романе Павленко «На Востоке».

Мироощущение людей, живущих в единственной стране социализма, мыслящих, как могут мыслить только свободные люди на свободной земле, но не забывающие о капиталистическом окружении, — это мироощущение многообразно показано Павленко. Подлинные идеи большевизма одушевляют роман Павленко.

Но мы уже знаем, что герои Курочкина — весьма безыдейные молодые люди. Переживания этих молодых людей на войне показаны в плане холодной риторики, лишены реальных жизненных очертаний. Неудивительно, что и здесь поверхностные фальшивые образы.

Происходит бой:

«— Ша! — кричит Андрей. — Явление тридцать первое. Те же и танки.

— Опять!

— Не пять, а больше, — смеется Андрей. Снова ползут крокодилы, пулеметчикам и пушкарям работка привалила. Да и нам грешным атаки не миновать.

— Тише! — продолжает он. — Передаю последние сводки! Есть надежда, что на небе будет закат. Уже появилась какая-то розовая жижа. Фотографов не требуется! Пальба идет во-всю. И наши жарят, и те стараются. Правильно! Три железных бабы-яги выбыли из строя. Но дело от этого не меняется. В атаку мы пойдем!»

На что похоже это плоское бодрячество! Что общего здесь с подлинным героизмом молодежи, защищающей свою родину!

Легковесность героев книги сказывается и тогда, когда автор хочет показать их бесстрашными героями: так, смерть Николая по существу совершенно не оправдана сюжетно и выглядит бессмысленным последствием нарушения боевого приказа.

5.

Произведение Курочкина напечатано, конечно, преждевременно. Курочкин писатель способный. У него есть умение писать, ему удается иногда передать искреннее чувство, построить сюжет.

Мы уже говорили о хорошо сделанной первой новелле. Неплохо написаны новеллы «Начало дружбы», «Первая любовь», «Небо меняет цвет».

Эти начальные новеллы хороши, но только как заставка к произведению; дальше должно быть что-то более значительное. В том-то и беда, что дальше все движется «на холостом ходу».

«Комсомольская правда», резко выступившая против произведения Курочкина, ближе к истине, чем редакция журнала «Знамя», напечатавшая и рекламировавшая незрелое произведение, дающее неправильное представление о нашей молодежи.

С Курочкиным надо было работать серьезнее. Это не поздно сделать и сейчас.

Е. КНИПОВИЧ

«Воспитание под Верденом»

1.

Арнольда Цвейга у нас знают мало. Кроме отдельных новелл на русском языке, до сих пор появился только «Спор об унтере Грише» — вторая часть цикла романов Цвейга об империалистической войне. На Западе «Унтер Гриша» — первое зрелое произведение Цвейга — привлек большое внимание. Лион Фейхтвангер и Курт Тухольский, Бруно Франк и Стефан Цвейг, ряд английских газет и журналов, левая пресса Германии приветствовали роман Цвейга как книгу качественно новую, не стоящую в общем ряду военной беллетристики 20-х годов.

«Спор об унтере Грише» начинает звучать по-настоящему лишь сейчас, не только после того, как вышла третья часть цикла Цвейга «Воспитание под Верденом», но и после того, как были написаны «Успех» и «Семья Оппенгейм» Фейхтвангера, «Юность Генриха IV» Генриха Манна и ряд других менее значительных произведений. Только сейчас становится до конца ясным, что цикл Арнольда Цвейга также ставит краеугольные для современных немецких гуманистов проблемы «кризиса цивилизации белых» и жесткого «воспитания» созерцателя, которое превращает его в человека действия, активного и самоотверженного борца за основы человеческой цивилизации.

Лирический пролог цикла — «Молодая женщина 1914 года» — еще не дает представления о том, во что вырастет все произведение Цвейга. В этой книге показан путь Леоноры Валь — одной из миллионов «военных» невест и жен. Цвейг рассказывает о той «горе испытаний», на которую должна подняться Леонора, защищая свое право любви и выбора. Воспитание героев в первой части книги идет относительно мирно. Это как бы «прогресс» человеческой личности.

Эта книга Цвейга была бы в сущности средней либеральной книгой, если бы не нота особого беспокойства, которая звучит в ней, хотя еще и очень приглушенно. Именно эта нота связывает пролог с двумя другими частями трилогии.

Леонора много испытала. И все-таки ощущение опасности, грозящей не только ей, ощущение мирового неблагополучия возникает у нее только тогда, когда она узнает историю Эдит Кравель, английской сестры милосердия, казненной по ложному обвинению в шпионаже. Вестью о «кризисе эпохи» становится для Леоноры весть о совершенном германским судом беззаконии. Так возникает в романе тема справедливости, звучащая со всей силой и в «Унтере Грише» и в «Воспитании под Верденом».

«Когда древний Гаон из Зефории говорил: справедливость—это звучало так, как будто старый Бах сел за орган. Сейчас это слово смердит, как выгребная яма».

Эти слова Кугана—одного из героев пьесы Фейхтвангера «Амнистируют ли Хилля?» могли бы стоять эпиграфом ко многим и многим произведениям современных писателей Запада. Против «партии зла и косности» сражается «партия разума и справедливости» в «Юности Генриха IV» Генриха Манна. Именно за справедливость идет в бой это войско гугенотов, «войско бедных и угнетенных», войско «гуманистов, научившихся не только мыслить, но и держаться в седле и рубиться мечом».

Разве только за жизнь и свободу Мартина Крюгера борются в «Успехе» Фейхтвангера Иоганна Крейн, Каспар Прекль, Жак Тюверлен? Нет, они борются за справедливость, за «справедливость, которая начинается у себя дома», за справедливость, на весах которой единичный случай беззакония весит столько же, сколько все случаи, собранные доктором Гейером в его книгах «Политика и право» и «История беззакония в Баварии». Разве юрист Бильфингер в «Семье Оппенгейм», который понял, что «мера вещей» буржуазной демократии уничтожена, не обязан своим опытом потоку несправедливостей и беззаконий, вошедших в жизнь Германии с приходом фашизма к власти?

Для современных гуманистов Европы и особенно Германии слово справедливость, понятие справедливости стало почти условным знаком, почти заклятием. На это заклятие перед ними встает все великое наследие прошлого — и гуманистическая вера в разум и «прекрасные идеалы политической морали, законности, гражданской добродетели,—розовые сны на заре восемнадцатого века» (Гейне). Преданность этим «снам», «принципам французской революции», лежащим, по мнению современных гуманистов, в основе всякой цивилизации, имеет для их творчества двойное и двойственное значение. Преданность эта опасна, потому что «розовые сны» являются немецкой легендой, созданной буржуазией о себе самой. Вот почему иллюзорные «надклассовые» нормы и принципы буржуазной демократии заслоняют от современных гуманистов классовые и всечеловеческие нормы демократии пролетарской.

И вместе с тем эта новая и декларативная присяга старым традициям гуманизма и просветительства является для творчества современных немецких гуманистов и глубоко плодотворной. В ней есть воля к немедленной, практической реализации «розовых снов»; в ней есть дерзкое требование уплаты по векселям, выданным дедами «на заре XVIII века».

Арнольд Цвейг разделяет все иллюзии и все ошибки своих современников. Отряд гуманистов, выступающий в «Унтере Грише» и «Воспитании под Верденом», идет в бой под знаменем справедливости. Как и для гуманистов Фейхтвангера, для героев Цвейга в этой битве нет больших и малых событий. «Кризис эпохи» начинается там, где затронуты абсолютные нормы справедливости.

Как и большинство современных гуманистов Европы, Арнольд Цвейг воспринимает исторический процесс как борьбу «доброй» и «злой» силы. «Разум» цвейговского отряда гуманистов — доктор Познанский говорит об этом с достаточной ясностью. Он и его товарищи являются носителями «созидающего начала», которое «неизбежно навлекает на себя гнев злого начала и его слуг, насильников, вызывает с их стороны кипучую деятельность, страсть к порабощению». К счастью, Арнольду Цвейгу не удалось остаться верным этой философии до конца. Цикл романов Цвейга не только отражает историю «воспитания» писателя Вернера Бертина, — по ней можно проследить и историю «воспитания» писателя Арнольда Цвейга.

В третьей части цикла отвлеченное «злое начало» начинает приобретать более отчетливые черты реальной общественно-экономической системы. В «Воспитании под Верденом» раскрывается социальный облик только тупых, только косных действующих лиц первых частей трилогии. Последняя часть трилогии не могла быть написана до 1933 года. Жестокий опыт фашистской диктатуры заставил Арнольда Цвейга заново продумать свое отношение к событиям 1914—1918 гг. И в свете нового опыта почти смешной майор Янш стал воинствующим реакционером-антисемитом. Вором и убийцей оказался благообразный капитан Ниггль. Мы уже можем догадаться, кем станут эти люди впоследствии. «Воспитание под Верденом» в такой же мере антифашистский, как и антивоенный роман.

В «Воспитании под Верденом» Арнольд Цвейг уже пробует прислушаться к голосу солдатской массы и показать, что кроме «сторонников зла» и «сторонников справедливости» в мире существует и конкретная третья сила, также заявляющая свои права на Вернера Бертина. И если попытка создать образы классово сознательных пролетарских борцов Арнольду Цвейгу не удалась, то все-таки грядущее «возмездие» становится для него уже не абстрактным воплощением стихии, а социально закономерным явлением.

2.

В «Воспитании под Верденом» Арнольд Цвейг, вооруженный «опытом 1933 года», снова возвращается к кругу проблем, поставленных в «Унтере Грише». И там и здесь речь идет о борьбе за справедливость; и там и здесь борьба кончается поражением; и там и здесь под знаменем справедливости выступает отряд гуманистов, чья историческая задача — «всеми средствами, кроме недействительных, вырывать созидающее начало из когтей начала разрушающего».

Сюжет «Унтера Гриши» очень прост. Русский военнопленный — унтер-офицер Григорий Ильич Папороткин бежит из лагеря. Бежит он не потому, что жизнь в лагере особенно тяжела. Война в равной мере опротивела и военнопленным и сторожам-немцам. Все они мирно уживаются в лагере. Гришу гонит из лагеря тоска по родине, по своей земле, по жене, по дому. Во время его странствований в руки Гриши случайно попадают чужие документы, и после того как его поймали, он выдает себя за перебежчика.

Русского перебежчика, пробывшего несколько недель в германском тылу, обвиняют в шпионаже и приговаривают к расстрелу. Угроза смерти заставляет унтера Гришу открыть свое настоящее имя. Член военного суда Познанский и его писарь Вернер Бертин устанавливают правильность показаний приговоренного. Опасность как будто миновала, готовая совершиться несправедливость как будто бы предотвращена.

Но тут в игру вступает «злое начало» — дело унтера Гриши по несчастной случайности попадает в руки генерала Шиффенцана, человека с профилем попугая и щеками бульдога, воплощения тупой жестокости, косности, формализма, подлинного духа войны. Для Шиффенцана имеет значение только то, что приговор уже однажды был подписан. Понятие ценности человеческой личности, понятие справедливости для него не существуют. И несмотря на героические усилия целого отряда поборников человечности и справедливости Шиффенцан побеждает. Приговор о расстреле невинного приводится в исполнение.

Кто же выступает в романе против генерала Шиффенцана, против Шиффенцана-«Войны»? Это член военного суда и адвокат Познанский, это писец военного суда, референдарий и писатель Вернер Бертин, это две молодые девушки—прусские аристократки, сестры милосердия Бэрб и Софи, это ад'ютант генерала Лихова поручик Винфрид и, наконец, это прусский генерал и юнкер, потомок бойцов при Фербеллине, «последний рыцарь»—семидесятидвухлетний фон Лихов.

Носители великих традиций великого немецкого народа в произведениях современных гуманистов Германии очень разнообразны. Мы готовы верить Фейхтвангеру, когда в «Семье Оппенгейм» в этой роли выступает Бильфингер—последний из великой династии баварских юристов, или советник Лоренц. Но прусские аристократы Цвейга, выступающие в борьбе за справедливость в качестве союзников еврейских разночинцев, на наш взгляд, весьма экзотическое явление. Нам кажется, что родословная Винфрида и фон Лихова идет не от исторических бойцов при Фербеллине, а от литературной традиции изображения этих рыцарей в эпоху романтизма.

Так или иначе, генерал фон Лихов —персонаж скорее историко-литературный, чем исторический,—является в романе главным носителем и за-

Окончание см. на 5 стр.

Арнольд Цвейг, «Воспитание под Верденом». В скором времени выйдет в Гослитиздате.

Б. БРАЙНИНА

«Человек идет в гору»

За последние годы проблема гуманизма — в центре внимания советской литературы. О том, как люди растут, как расширяется жизнь, как надо ценить человека, пишет и Фадеев в «Последнем из удэге», и Павленко в романе «На Востоке», писал Островский в «Как закалялась сталь». В этих столь различных по теме романах проблема любви и внимания к человеку — самое основное.

Этой же проблеме посвящены произведения некоторых молодых писателей. Не всегда, конечно, вопросы гуманизма поставлены достаточно глубоко и смело, но важен тот факт, что они вошли в плоть и кровь нашей литературы.

Роман «Человек идет в гору» Павла Нилина («Новый мир» №№ 8, 9, 10, 11) — первое произведение молодого писателя. И здесь в центре — проблема гуманизма.

«Главное — добыть в людях огонь», — говорит один из героев романа.

Автор хочет показать, как преображаются люди, если умело подойти к ним. В их душах загорается Прометеев огонь творчества, уважения к себе, к своему труду, и тогда нет для человека преград, человек совершает чудеса.

Работает на шахте забойщик Балун. Пьяница, скандалист. Парторг Хабаров понял, «что у человека болит», разглядел в нем прекрасные возможности и протянул ему руку. Хабаров взял Балуна вниманием, уважением. «Это был единственный человек, который по-настоящему заинтересовался Балуном». Чем дальше, тем больше растет в Балуне сознание своего достоинства, желание поддержать свой авторитет, не спотыкнуться, не упасть. А вместе с этим растет страсть к работе, радость от своего все возрастающего мастерства. Человек пошел в гору, человек побивает рекорды, становится гордым, уважаемым, любимым. Человек ощущает себя хозяином страны, родным братом всех советских людей. И когда Балуна кто-то упрекает, что он якобы побивает рекорды «для денег», нет конца негодованию, возмущению Балуна. «Говорят, что я будто для денег. Мне прискорбно. Это глупость. Я для интереса работаю». В этом «интересе» принципиальное отличие советского рабочего человека. «Интерес» — радость от сознания органической связи своего труда с трудом всего коллектива, со всей страной. Гордость за себя, за товарищей, за страну, идущую в гору.

Равнодушные люди — большое зло для Советской страны. Рано или поздно они должны обязательно сойти с дороги, чтобы «ход был» настоящему советскому человеку.

Горение ума и сердца, творческое волнение — тот мостик, по которому инженер Иванов уверенно и прочно входит в новую жизнь. Именно эти качества помогают Иванову понять, оценить молодое поколение, молодые таланты. «О шахте он говорил так, будто рассказывал собственную биографию и сокрушался по поводу собственных неудач, собственных ошибок, совершенных в жизни».

Автор обнажает вредную и в корне ложную идейку, будто коллектив накладывает какие-то путы на индивидуальность, подрезает крылья, делает человека более примитивным. А этими идейками еще кое-кто болен. Между тем, узость мысли, тщеславие, самомнение, эгоизм — вот какие, с позволения сказать, «чувства» вредят коллективу. И только тот, кто носит в себе наследие «чувств» старого мира, — боится коллектива и мнит эпоху узкой для себя. В романе «Человек идет в гору» автор хочет сказать, что именно прежде, при старых условиях, в старом мире «человека не было видно».

В новых условиях, в условиях социалистических, человек встает во весь свой рост. Работа на небольшом участке, работа рядового шахтера становится искусством, творчеством, требующим настоящих мастеров этого дела.

«— Наше дело можно сравнить с искусством.

— Зачем сравнивать? — сказал Никифор Степанович. — Оно так и называется: горное искусство».

И все же в романе «Человек идет в гору» есть ряд недостатков, очень типичных для ряда произведений нашей литературы.

Прежде всего, не удался автору образ главного героя, парторга Хабарова. Хабаров был задуман как идеальный герой, руководитель, воспитатель коллектива шахты. Но здесь Нилин пошел по линии наименьшего сопротивления. Вместо того, чтобы прислушаться, приглядеться к действительности, писатель стал выдумывать, сочинять некую мнимую «сложность», какие-то несуществующие противоречия. И очутился в плену литературных штампов, столь набивших уже оскомину.

Коммунист Хабаров не любит вещи, ибо вещи — это «губительный яд мещанства». Уезжая в шахту, Хабаров прежде всего разрушает свою «сияющую и опрятную комнату» и разбивает розовую вазочку на длинной, изогнутой ножке. «Хабаров выругался и наступил на розовые осколки ногой. — Чорт с ней».

Почему автор полагает, что опрятная, сияющая комната и розовая вазочка противоречат большевистской морали?

Дальше: у коммуниста Хабарова нет личной жизни. «Была у него когда-то жена... Разошлись, не поладили. Характеры разные. Потом еще были девушки. Но как-то все случайно, неинтересно». Личное и общественное у Хабарова в остром противоречии: он грустит о любви, у него нехватает времени, чтобы об'ясниться с любимой девушкой, вообще для личной жизни у него всегда чего-то нехватает.

В результате нехваток, неполадок и отречения от личной жизни в заключительной главе романа Хабаров заявляет забойщику Балуну, что «себя побеждать — самая высшая победа, какая возможна на земле», а что касается женской любви, то тут все очень просто: не одна, так другая, «найдем себе другую».

Что общего этот винегрет из эгоцентризма, аскетизма и нигилизма имеет с большевистской моралью? Пора понять и Павлу Нилину и ряду других писателей, что, изображая положительного героя полуаскетом, полунигилистом, они противоречат принципам советского гуманизма и правде жизни.

Образы шахтеров Балуна, Козодоева, инженера Иванова верны замыслу автора, они утверждают идею пролетарского гуманизма, образ же Хабарова (в тех главах, где автор пытается показать «сложность» и «глубину» психологии героя) противоречит этой идее.

И как художественно слабы все эти попытки показать «противоречия» и «сложности»!

Чтобы изобразить положительного героя, надо бояться, как огня, «легкого пути», всякого рода литературных штампов и схем.

Автору показалось мало «сложностей» личного порядка. Он захотел показать «сложность» героя также в его непосредственной партийной работе. «Понятно, что в этих глухих местах нет равных ему по страстности, по заинтересованности в перестройке мира, по убеждению в неизбежности этой перестройки. Это было понятно ему в первые же дни, когда он приехал сюда. И поэтому он уверенно начал учить людей и не терпел возражений». Таким образом, весьма неожиданно в цитируемой 36-й главе читатель узнает, что коммунист Хабаров, такой скромный и внимательный парторг, якобы не терпит возражений, уверовал в свою непогрешимость, «критикует людей, сам защищенный от их критики», чувствует себя «монополистом распространения великой идеи, единственным и безупречным хранителем высоких партийных принципов».

Если Хабаров все это «чувствовал» и если это «понятно» автору, то читателю совсем непонятно. Кто Хабаров — хороший большевик, как это утверждает автор, или плохой? Предмет не может быть в одно и то же время белым и черным. Хабаров не может быть подлинным большевиком и самоуверенным чинушей, не терпящим никаких возражений. Изображая характер, тип, нельзя для пущей «сложности» соединять противоречия антагонистические, взаимно друг друга исключающие.

«Человек идет в гору» — роман в новеллах. Не все новеллы композиционно увязаны друг с другом, не все новеллы одинаково ценны. Наряду с такими интересными, как «Всем немножко грустно», «Евграф Демидыч Давиденко», «Смерть Козодоева», встречаются слабые новеллы, написанные несколько претенциозно, подражательно. Так, нам представляются малоудачными новеллы, связанные с «Историей белокурого юноши», забойщика Бугоркова, и новеллы, где изображены «противоречия» и «сложность» Хабарова. Как только писатель отрывается от реалистических обобщений, от действительности, он впадает в позерство и стилизаторство. Хабаров у него начинает мечтать «о кроткой невесте в белом платье», а «белокурый юноша» Бугорков в одних трусиках с котенком в руках свершает невероятные путешествия в напрасных поисках своей возлюбленной.

Наиболее существенная неудача автора — крайне поверхностное изображение врага.

События последнего времени должны были перед писателем всерьез поставить вопрос о том, как изображать врага. Во всяком случае, здесь нельзя отделаться одной небольшой главкой, в которой враг народа выглядит случайным и не особенно опасным негодяем, читающим какие-то глупые лекции, самого же его разоблачающие. Читатель вправе пред'явить писателю требование: или изображай врага так, чтобы усилилась наша бдительность, или совсем не берись за эту сложную и ответственную тему. В главе «Пурвиль оказался негодяем» вредитель Пурвиль, который «участвовал во всех оппозициях», вредит даже не в самой шахте, а где-то в стороне, в совхозе, причем так вредит, что даже ребенку заметно. Насколько это далеко от жизни! Каким изворотливым, хитрым, опасным бывает враг — нам всем известно, это выяснилось на процессах банды троцкистов-предателей.

Роман Павла Нилина «Человек идет в гору» говорит о талантливости автора, о том, что автора волнуют основные проблемы нашей действительности. Роман заканчивается знаменательными словами: «И я иду. И вы идете. И вся страна идет».

Эту любовь автора к своей стране, идущей в гору, к людям этой страны чувствует читатель.

И все же читатель не совсем удовлетворен: он требует от автора большей глубины, большей серьезности.



«Ленский расстрел». Картина худ. Моравова.

«ЛЕНСКИЕ ПРИИСКИ»

Издательство «Истории фабрик и заводов» выпускает сборник «Ленские прииски», который представит, несомненно, большой интерес для широких читательских масс.

Редактор сборника — П. Поспелов. Документы собраны и подготовлены к печати научными сотрудниками редакции «Истории фабрик и заводов» В. Бухиной и Е. Грекуловым.

Составленный из воспоминаний участников революционных событий и документов, хранящихся в архивах Москвы, Ленинграда и Иркутска, сборник раскрывает историю приисков, начиная с середины прошлого века и кончая 1919 годом.

*

В сборнике подробно рассказывается о ленских событиях 4 (17) апреля 1912 года, когда были расстреляны сотни безоружных рабочих, пред'явивших администрации приисков коллективный протест против гнета и насилия.

Член комиссии сенатора С. С. Манухина, посланной царским правительством для расследования событий на Лене, как бы стараясь соблюсти наибольшую «об'ективность», в своем отчете писал:

«Из 103 казарм, в которых жили рабочие 2-й дистанции приисков, в удовлетворительном состоянии находились лишь 15 бараков. Остальные девяносто восемь были совершенно непригодны для жилья в зимнее время».

Из того же отчета мы узнаем, что условия труда на приисках были ужасны. Спуск в шахты производился по примитивным подвесным лесенкам, поставленным почти вертикально. По стенам штольни или шахты обыкновенно струилась вода. Рабочие спускались, нагруженные инструментами (кайлом, топором, лопатой). Малейшая неосторожность грозила гибелью. Немудрено, что несчастные случаи в шахте были обычным, заурядным явлением, на которое мало кто обращал внимание.

*

О роли большевистской партии в организации стачки 1912 года на ленских приисках рассказывает в своих воспоминаниях член президиума стачечного комитета т. Г. В. Черепахин.

Г. Черепахин вспоминает также о той борьбе, которую пришлось вести представителям большевистской партии с меньшевиками, боявшимися потерять теплые местечки в «Лензото».

Предатели-меньшевики стремились сорвать выступление рабочих.

Но на общем собрании приисковых рабочих огромное большинство путем тайного голосования высказалось за продолжение стачки.

Черепахин дает яркую картину этого собрания.

«Были выставлены две сахарные бочки, на которых были приклеены ярлыки «пойду на работу» и «не пойду на работу». Построились вереницей, брали в руки по камешку и две руки опускались в бочки. Сперва стука камешков не было слышно, так как там была подостлана солома; когда одна бочка наполнилась, приступили к подсчету. Раздался общий смех, так как бочка, на которой было написано «не пойду на работу», была переполнена, а в бочку, на которой было написано «пойду на работу», было брошено 17 камней».

*

Выстрелы по беззащитным рабочим, раздавшиеся в апреле 1912 года на ленских приисках, громовым эхом прокатились по всей России.

Во многих местах в знак протеста вспыхнули политические забастовки, а в Петербурге кроме стачек состоялась многотысячная демонстрация рабочих и студентов.

Страна узнала подробности расстрела рабочих на Лене из телеграмм, посланных членами центрального стачечного комитета.

«Четвертого апреля, — телеграфировал т. Лебедев, — мы, рабочие Лензото, шли Надеждинский прииск с жалобами товарищу прокурора Преображенскому незакономерных действиях приисковой и правительственной администрации и с просьбой об освобождении арестованных, избранных по предложению властей. Не дойдя 120 саженей до квартиры прокурора, нас встретил окружной инженер Тульчинский, уговаривая во избежание столкновения войсками остановиться и разойтись. Передние, повинуясь, стремились остановиться, но трехтысячная толпа, растянувшаяся на две версты по узкой дороге, не зная причины остановки передних, продолжала напирать, не слыша даже предупреждающих сигналов начальника воинской команды.

Последовали залпы... В результате около пятисот убитых и раненых»...

*

Отдельная глава сборника содержит статьи товарища Сталина о ленских событиях, напечатанные в разное время в газетах «Звезда» (1912 г.), «Правда» (1922 г.) и «Ленский шахтер» (1927 г.).

Статья, напечатанная в № 31 «Звезды» в 1912 году, за подписью К. Солин, является непосредственным откликом товарища Сталина на ленские события, она отличается сталинской ясностью мысли, четкостью и глубиной анализа событий и проникнута тем революционным оптимизмом, который не покидал великого соратника Ленина даже в самые страшные дни царской реакции. С неумолимой последовательностью опрокидывает товарищ Сталин в своей статье все гнусные версии царских сатрапов о том, что ленские выстрелы явились якобы результатом агрессивных действий рабочих.

Товарищ Сталин вскрывал мотивы, которые двигали организаторами жестокой расправы с рабочими:

«Двух зайцев хотели убить в день выстрелов.

Во-первых, удовлетворить алчные аппетиты ленских людоедов.

Во-вторых, припугнуть рабочих других городов и местностей, — дескать, несите безропотно ярмо капитала, а то сделаем с вами то же, что с ленскими рабочими».

(И. В. Сталин, «Звезда» № 31 от 17 (30) апреля 1912 г.).

Все эти расчеты царских опричников и ненасытных капиталистов не оправдались. Товарищ Сталин подчеркивает, что ленские выстрелы дали результаты совершенно противоположные тем, которых ожидали усмирители забастовки. Отвечая на слова царского министра внутренних дел Макарова, сказанные им в Государственной Думе — «так было — так будет», товарищ Сталин заявляет:

«Наиболее чуткая часть русского общества, учащаяся молодежь, протянула руку наиболее революционной части русского народа, пролетариату, и, подняв красные знамена, провозгласила: да, «так было», но так уж не должно быть!

От мирной экономической забастовки на Лене — к политическим забастовкам по России, от политических забастовок по России — к многотысячной демонстрации студентов и рабочих в самом центре России, — вот чего добились представители власти в своей борьбе с рабочими.

Да, хорошо «роет крот» освободительного движения, дальновидное русское правительство!

Еще два-три таких «подвига», и можно будет с несомненностью сказать, что от крикливой фразы министра Макарова останется одно лишь жалкое воспоминание.

Работайте, господа, работайте!»

(И. В. Сталин, «Звезда» № 31 от 17 (30) апреля 1912 г.).

*

Золотопромышленники, интересы которых защищало царское правительство, не сумели запугать рабочих. Вплоть до 1917 года ежегодно вспыхивают в тайге забастовки.

В период 1917—1919 гг. на Лене шла борьба за установление советской власти. Колчаковские банды довели прииски до полного развала.

С установлением советской власти прииски были национализированы, и началась героическая борьба за их восстановление.

Сейчас мы можем с гордостью сказать, что за последние десять лет наша золотая промышленность сумела добиться больших решительных побед.

Завоевав по добыче золота второе место в мире, рабочие нашей золотой промышленности упорно борются за первое место. Нет сомнений, что мы его завоюем.

*

Издаваемый сборник о ленских приисках поможет широким массам наших читателей ознакомиться с историческим прошлым этих приисков.

СТИФ.

Памяти А. М. Горького

К ПЕРВОЙ ГОДОВЩИНЕ

Первую годовщину со дня смерти Алексея Максимовича Горького Академия наук СССР предполагает отметить горьковской сессией, которая откроется в июне и продолжится несколько дней.

С докладами о жизни и творчестве великого русского писателя выступят крупнейшие ученые-литературоведы. Намечено 7—8 докладов.

★

Всесоюзный комитет по делам искусств постановил провести в Москве театральный фестиваль, посвященный драматургии А. М. Горького.

Для участия в горьковском фестивале в Москву будут вызваны лучшие периферийные театры.

★

Московский центральный парк культуры и отдыха им. Горького готовит силами своей школы сценического танца балет «Радда» — на тему повести Горького «Макар Чудра». Автор сценария — Н. Д. Волков. Консультант — писатель М. Слонимский. В балете три действия, четыре картины. Сюжетом для него взята легенда, легшая в основу повести Горького.

Постановка балета приурочивается к первой годовщине со дня смерти великого писателя.

САРАТОВСКИЙ СБОРНИК

Работники саратовского областного архивного управления закончили составление сборника **«Памяти А. М. Горького».**

Книга состоит из пяти разделов.

Первый — «Оригинальные тексты А. М. Горького» — содержит письма А. М. Горького, обнаруженные в делах б. Саратовского жандармского управления, оригиналы и правленные его рукой рукописи. В числе последних — нелегально распространявшееся в рукописном виде произведение А. М. Горького «Весенние мелодии».

Во втором разделе собраны материалы о пребывании Алексея Максимовича в Саратове.

Остальные разделы посвящены темам: «Горький в саратовской печати», «Пьесы Горького на саратовской сцене» и «Саратовская печать о Максиме Горьком». В последнем разделе дана библиография — свыше 100 названий оригинальных статей о Горьком.

Сборник предполагается издать к годовщине смерти великого русского писателя.

КОНКУРС НА ЛУЧШИЙ РИСУНОК

Наркомпрос РСФСР и Институт мировой литературы им. Горького об'являют конкурс среди школьников и пионеров на лучший рисунок на тему «Горький, его жизнь, его произведения».

«Чтение замечательных произведений Горького, — говорится в обращении к школьникам и пионерам, подписанном тт. Б. Волиным и И. Лупполом, — не может не вызвать у многих из вас, любящих рисовать, желание сделать интересные рисунки-иллюстрации к ним. Много тем для ваших рисунков может дать глубоко интересная жизнь великого писателя, полная испытаний, тяжелого труда, горя и лишений».

Срок представления рисунков — **18 июня.** Ребята — авторы лучших рисунков — будут премированы, а их работы переданы в музей А. М. Горького.

Рисунки надо направлять в Центральный дом художественного воспитания детей РСФСР им. Бубнова (Москва, ул. Горького, Мамоновский пер., д. 10).

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КИЕВ

От нашего корреспондента

Украинское издательство «Мистецтво» сдало в печать пьесы А. Корнейчука — «Банкир», И. Микитенко — «Дни юности», В. Суходольского — «Устим Кармелюк», Данизия — «Изобретатель и комедиант» (Иоган Гутенберг).

*

По постановлению СНК Украины и ЦК КП(б)У Народный комиссариат просвещения совместно с Украинской Академией наук приступил к изданию библиографии литературы об Украине.

Библиография охватит всю литературу от начала книгопечатания в России до 1937 г. включительно, независимо от языка и места издания.

В первую очередь будут изданы материалы по истории революционного движения на Украине и истории КП(б)У.

*

Партийное собрание первичной парторганизации Союза писателей Украины, заслушав доклад секретаря парткома т. Усенко, на основе тайного голосования избрало новый партийный комитет. В его состав избраны: тт. Микитенко, Патяк, Городской, Ив. Ле и Усенко. Секретарем парткома избран т. А. Патяк.

Е. Книпович

«Воспитание под Верденом»

Окончание.
Начало см. на 4 стр.

щитником великих традиций Германии.

Встреча двух генералов, вырастающая в поединок «старой» и «новой» Германии, является вместе с тем и ключом к пониманию всего романа.

«Право создается государством, а отдельные личности... они меньше любого насекомого» — вот смысл философии генерала Шиффенцана. «Если бы мне пришлось жить так, — отвечает на это «последний рыцарь» фон Лихов, — я наверное почувствовал бы себя чем-то вроде собаки. Государство создает право, говорите вы. Нет, напротив, правом только и существует государство, сударь. Эта идея привита мне с юных лет, и только она придает жизни хоть какой-нибудь вкус. Да, если государство освящается правом, то ради такого права люди должны забыть о своей личности. Когда же само государство начинает творить беззаконие, тогда ему самому остается быть низложенным и истребленным. Я знаю, сударь, от имени кого я борюсь за несчастного русского здесь, в кругу света вашей лампы. Я борюсь за большее, чем ваше государство. Я борюсь за свое царство, которое еще не порвало с вечностью». Если для генерала фон Лихова право является отражением божественной справедливости, то оно столь же божественного происхождения и для его сподвижников-атеистов. Их нормы справедливости столь же абсолютны, непререкаемы и незыблемы, как и божественная справедливость старого генерала. Вот почему дело унтера Гриши является непонятным тревожным сигналом «кризиса эпохи», и «зловещее мене-текел-фарес» уже рдеет горящими буквами на стене комнаты, где генерал из соображения своего жалкого разума осмеивает «извечные законы».

Вот почему, по мнению Арнольда Цвейга, генерал Шиффенцан, по существу, не только не является победителем, но даже и сам не чувствует, что он одержал победу. Угроза возмездия, ощущение того, что борьба продолжается, не покидает носителя «духа войны».

Теме возмездия, — возмездия, таящегося в столь презираемой генералом Шиффенцаном народной массе, — посвящена последняя глава романа «Лебединая песнь».

3.

Место действия первых частей трилогии — германский тыл и восточный фронт во время перемирия. Третья часть трилогии переносит героев в один из самых страшных кругов ада империалистической войны. Место действия «Воспитания под Верденом» — «дьявольский форт Дуомон» (Н. Тихонов).

Пейзаж ада, быт ада, ужас, ставший повседневностью, Цвейг изображает мастерски. Но в этом деле у него все-таки найдутся серьезные соперники. Сила и оригинальность романа Цвейга заключается не в изображении ночных артиллерийских поединков, повисших на проволоке трупов, подземных взрывов, бессмысленных смертей.

Все значение романа заключается в том, что узнают и во что вырастают люди, живущие в «прекрасной взрыхленной пустыне», посреди которой «лежит старый Дуомон, как раздробленный панцырь исполинской черепахи». Мы отнюдь не хотим этим сказать, что война является для романа только фоном, только декорацией; нет, все события романа могли развернуться только на земле, которая «оголена, как из'еденный проказой кусок кожи под микроскопом, вся в ранах, сухих струпьях, гное».

Чувство товарищества, фронтовая солидарность? Вздор. Каждый думает о себе, спасает свою шкуру. Настоящая формула войны — это «война всех против всех». Героизм командиров? Двойной вздор. Вот они проходят — вереница трусов, отсиживающихся в тылу, бегущих от своих отрядов в минуту опасности. Воры, отнимающие у солдата последний кусок, шакалы, грызущиеся за добычу, насильники, садисты, грабители мирного населения и мертвых — вот командный состав великой германской армии. Полководцы? Вот германский кронпринц в белом теннисном костюме салютует ракеткой уходящим на смерть фронтовикам, вот он же бросает из автомобиля в грязь пачки папирос для своих «добрых, немецких героев». «Священная миссия» Германии? Материал, собранный юристом Мартенсом об этой миссии, поспорит с материалом, собранным юристом Бильфингером о преступлениях фашизма. В одном только Люксембурге сожжено 1350 домов, расстреляно около восьмисот мирных граждан. Сто тысяч гражданского населения Бельгии незаконно выгнаны из своих домов и уведены в Германию, «чтобы работать там, подобно рабам, на нарушителей права и мира». Носятся темные слухи о тысячах смертных случаев, причиненных огнем снарядов, голодом и эпидемиями в лагерях принудительных работ.

Дело тут не в том, что Цвейг говорит о Германии. Показания его направлены против всякой, против каждой страны, охваченной империалистическим безумием. Но ошибка Цвейга заключается в том, что преступления правящих классов становятся для него преступлениями нации. Цвейг часто забывает о том, что армия насилия состоит из обманщиков и обманутых, что шовинистический угар, моральное разложение есть отнюдь не общее и не абсолютное явление.

4.

В этом «мире, соскочившем с петель», возникает дело унтер-офицера Кристофа Кройзинга.

Кристоф Кройзинг — молодой юрист и поэт — сообщает в письме к своему дяде, крупному чиновнику, о том, что командир отряда капитан Ниггль систематически ворует солдатские пайки. Военная цензура перехватывает письмо, против Кройзинга возбуждается дело о клевете. А пока что опасного подсудимого посылают на ферму Шамбретт — место, откуда еще можно вернуться через день или два дня, но откуда не возвращаются через месяц.

Если «Унтер Гриша» кончался смертью жертвы несправедливости, то «Воспитание под Верденом» начинается смертью Кристофа Кройзинга. Но за день до гибели Кристоф встречается с Вернером Бертином, и второе письмо — слипшийся кровавый комок — попадает в руки брата убитого, лейтенанта Эбергарда Кройзинга. Так начинается борьба за дело Кристофа Кройзинга.

В этой борьбе под знаменем справедливости снова выступает целый отряд. Но единства взглядов в этом отряде уже нет. Арнольд Цвейг уже перерос своих героев. За общими и абстрактными нормами справедливости он уже видит реальный интерес, заставляющий защищать эти нормы. Каждого из его героев на борьбу толкают собственные причины и мотивы. Для самого непримиримого борца, Эбергарда Кройзинга — железного человека, «одержимого», с волчьими глазами — дело Кристофа Кройзинга является «маленькой частной войной» среди «большой общей», ибо «кто убил одного Кройзинга, должен погибнуть от руки другого Кройзинга». Для Вернера Бертина (в начале романа) и доктора Познанского это дело — один из эпизодов борьбы «созидающего» и «разрушающего» начала. Для юриста Мартенса оно оказывается последним знамением крушения не только германской, но и всей христианской культуры. И лишь один Паль — наборщик и нестроевой солдат — дает этому делу точную и правильную оценку, ту оценку, к которой после своего верденского «Воспитания» в конце книги придет и Вернер Бертин. «...Не выполнил ли этот капитан Ниггль просто-напросто социальное требование, когда безжалостно пригвоздил маленького Кройзинга к Шамбреттской ферме — требование неписанное: устранить штрейкбрехеров, нагнать страху на возможных последователей, очистить класс от изменников»?

Арнольд Цвейг потратил немало сил и проявил много доброй воли, пробуя создать в лице наборщика Паля образ классово сознательного «солдата революции». Наборщик Паль, так же как и нестроевой солдат Лебеде, высказывают на протяжении романа немало разумных и правильных мыслей. И вместе с тем как нежизненны, как схематичны их образы, в которых реальные черты «солдат революции» заслонены представлением буржуазного гуманиста о пролетарских бойцах. Правда, от времени до времени Арнольд Цвейг сам начинает чувствовать, что с его героями дело обстоит неладно, что их необходимо как-то «очеловечить». И тогда в образе наборщика Паля появляются черты христианской жертвенности, которые отнюдь не спасают положения. Поэтому наборщик Паль как человек, как личность не может оказать серьезного влияния на Вернера Бертина.

Гораздо жизненнее, реальнее и потому опаснее второй претендент на «душу» Бертина — лейтенант Эбергард Кройзинг.

Но кто же такой Эбергард Кройзинг? Генерал фон Лихов «Унтера Гриши», сочетавший в себе «старогерманскую» способность к действию со служением божественной справедливости, в последней части трилогии как бы распался надвое.

«Старогерманская» действенность и мужество, в лице лейтенанта Кройзинга, «порвали с вечностью». Служитель абсолютной справедливости, в лице юриста Мартенса, потерял способность бороться. «Тело» и «душа» старой Германии в «Воспитании под Верденом» отрываются друг от друга. И это естественно убивает и Кройзинга и Мартенса. Похороны «старой Германии» — одна из боевых тем последней части трилогии Арнольда Цвейга.

Первым уходит из жизни Мартенс, юристу-художнику, последнему из великой династии Мартенсов — хранителей права уже нечего делать в «соскочившем с петель мире». Для Мартенса «справедливость» также «начинается у себя дома», и если «справедливость» недостижима даже в отношении отдельных людей, даже в пределах своего народа, значит «умерло все, что достойно любви» — «родина, страна, где ты родился, отечество, Германия». История, та история, которая началась «со времени возрождения человеческого разума в Италии эпохи Лоренцо Великолепного», — окончилась. И бездейственный хранитель разрушенных основ, последний жрец вымершей религии кончает с собой, так как места и дела ему в новом мире нет.

Лейтенант Кройзинг, сидя в недрах Дуомона, растерял все «связи с вечностью», с божественными или абсолютными нормами. Его философия — это философия секты «ассасинов», «истины нет и все позволено», его мораль — «око за око, зуб за зуб», его жизненная задача — «расширять сферу своей власти над себе подобными».

Железная воля и мужество, презрение к смерти, инстинктивное тяготение ко всякой живой мысли и слову делают лейтенанта Кройзинга, несмотря на его философию, привлекательным. Но Арнольд Цвейг все-таки поступил очень великодушно, обрушив на голову лейтенанта бомбу французского летчика и художника Анри Руара. Потому что, если бы Кройзинг не умер, он несомненно нашел бы себе новых и чрезвычайно неприятных для Арнольда Цвейга товарищей. В условиях послевоенной и послереволюционной Германии лейтенант Кройзинг с его ницшеанской философией, с его культом сильной личности, конечно оказался бы даже не в рядах буржуазно-гуманистических защитников справедливости. Именно «старые бойцы», в которых школа империалистической войны выработала философию «ассасинов», являются сейчас основными кадрами чернорубашечной гвардии фашизма. Такая судьба Кройзинга тем более вероятна, что накануне смерти он во имя своей хищной жажды жизни и успеха отказывается от борьбы за справедливость, даже в той форме, в какой он ее вел.

Итак, и Мартенс и Кройзинг по разным причинам оказываются банкротами. Их опыт — отрицательный — становится одним из элементов воспитания Вернера Бертина.

Эбергарду Кройзингу не удалось привить Бертину свою философию, сделать его «сильным человеком». Но вместе с тем наборщик Паль не был «воспитателем», способным до конца убедить молодого идеалиста в том, что несправедливость есть только порождение определенной системы, что только борьба за гуманистические идеалы должна привести Бертина к «измене» привилегированным классам. Поэтому воспитание Вернера Бертина осталось незаконченным. И, отказавшись от пути Кройзинга, он еще долго будет оставаться в плену всевозможных иллюзий, о чем свидетельствует эпилог последней части трилогии Цвейга. Однако, верденский опыт не может пройти бесследно для Вернера Бертина, как не пройдет он бесследно и для Арнольда Цвейга, чья мужественная, суровая и целомудренная книга является одним из самых сильных произведений не только антивоенной, но и антифашистской литературы современной Германии.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КАЛЕНДАРЬ

1834 год. Запрещение «Московского телеграфа»

15/3 апреля 1834 г. по распоряжению Николая I был прекращен издававшийся Н. А. Полевым в Москве журнал «Московский телеграф». Значение этого журнала в истории русской литературы исключительно велико. Это был первый в России просветительный журнал. Белинский писал: «Без всякого преувеличения можно сказать положительно, что «Московский телеграф» был решительно лучшим журналом в России от начала журналистики». Белинский ценил журнал за то, что каждая его книжка воодушевлялась мыслью «о необходимости умственного движения, о необходимости следовать за успехами времени, улучшаться, итти вперед, избегать неподвижности и застоя».

Не удивительно, что журнал подобного направления, при всей его умеренности, считался едва ли не якобинским. Даже Пушкин в своем дневнике удивлялся, как мог Полевой проповедывать якобинизм «перед носом правительства».

Поводом для прекращения журнала послужил отзыв Полевого на казенно-патриотическую драму Кукольника «Рука всевышнего отечество спасла». Пьеса эта была с необычайной торжественностью поставлена в Петербурге. Восхищаться ее мнимыми красотами стало обязательным признаком благонамеренности.

В петербургских журналах Кукольника хвалили в выражениях вполне достойных его пьесы. В одной из рецензий было, например, сказано, что Кукольник «первый представил нам драму истинно народную, русскую, **дюжую, плечистую**». Наперекор этому хору «дюжих» похвал Полевой написал в своем журнале, что в пьесе «нисколько и ничего нет исторического ни в событиях, ни в характерах». В результате этой рецензии Полевой был отправлен под жандармским конвоем в Петербург. Представленные им об'яснения не были приняты во внимание, и 15 апреля последовало распоряжение о запрещении журнала. Сохранилась довольно едкая эпиграмма, облетевшая всю Москву, после того, как стало известно о запрещении журнала:

Рука всевышнего три чуда совершила:
Отечество спасла,
Поэту ход дала
И Полевого задушила.

1824 год. Смерть Байрона

19 апреля 1824 г., в греческом городке Мисолонги умер величайший английский поэт Байрон.

Байрон, еще в 1816 г. навсегда покинувший Англию, с 1819—20 г. близко примкнул в Италии к революционному движению карбонариев. «Жизнь и общество требуют от человека больше, чем писание стихов», — отвечал он на упреки в том, что политика заслоняет у него поэтическое творчество.

После поражения революции в Италии Байрон все свои надежды и помыслы отдает Греции, где с 1821 года начало развертываться национально-освободительное движение. Оказывая значительную политическую и материальную поддержку греческим повстанцам, Байрон с горечью наблюдал, как внутренние трения и разногласия в их среде ослабляют силу восстания. Движению нехватало единого возглавляющего центра.

В апреле 1823 года к Байрону явились эмиссары повстанцев и предложили приехать в Грецию. Зная огромную популярность Байрона во всей Греции, они рассчитывали, что он станет тем бескорыстным и всеми уважаемым и признанным вождем, которому удастся об'единить вокруг себя все силы движения. Байрон без колебаний принял предложение и развернул кипучую деятельность по укреплению повстанческой армии. Свои личные средства он целиком отдал этому делу.

В декабре 1823 года Байрон высадился в Мисолонги, где ему была организована торжественная народная встреча. Сразу же он целиком ушел в огромную организационную работу.

Горячо и болезненно переживая каждую неудачу, часто болея из-за сырого болотистого климата Мисолонгов, Байрон с каждым днем терял силы и чувствовал себя хуже. 11 апреля у него началась острая лихорадка, с которой он уже не мог бороться. 19 апреля он умер, полный веры в успех своего дела.

Смерть Байрона произвела огромное впечатление во всем мире. В России ему посвятили свои стихи Пушкин, Рылеев, Кюхельбекер.

1763 год. Умер Ф. Г. Волков

15 апреля 1763 г. умер Ф. Г. Волков — выдающийся русский актер XVIII столетия. В течение долгого времени Волков считался основателем русского театра. Если это и не совсем точно, то не подлежит сомнению, что Волков первый поднял русский театр на уровень подлинного искусства.

Любитель-самоучка, Волков еще 20-летним юношей организует в Ярославле любительскую труппу. Слава о его спектаклях быстро дошла до Петербурга, и в 1752 году вся труппа была вызвана в столицу для выступления в Зимнем дворце. После итальянских и немецких спектаклей выступление русской труппы имело исключительный успех. Всех актеров для получения образования сейчас же определили в кадетский корпус. По окончании ими корпуса последовал указ об учреждении русского театра «для представления трагедий и комедий». В этом театре Волков занял первенствующее положение и как актер, и как режиссер, и как драматург.

Волков умер в расцвете таланта, едва достигнув 35-летнего возраста.

В феврале 1763 года, в Москве, по случаю коронации Екатерины II, был устроен небывалый уличный маскарад. Как было об'явлено: «по улицам Б. Немецкой, по обеим Басманным, по Мясницкой, Покровке от 10 часов утра за полдни будет ездить большой маскарад, названной Торжествующая Минерва, в котором из'явится гнусность пороков и слава добродетели».

Волков был назначен распорядителем этой процессии. Проведя весь день на улице, он простудился, слег и через два месяца умер.

Державин писал о Волкове, что он был «знаменитым по уму своему», Новиков отмечал его «редкие дарования», Фонвизин писал, что он «имел большие знания и мог бы быть человеком государственным».

КНИГИ-УРОДЫ

«Литературная газета» не раз писала о «плодах» небрежной работы наших типографий и о столь же небрежном отношении к книжному браку со стороны наших издательств.

«Книги-уроды» вызывают негодующие протесты советского читателя.

Почта принесла нам экземпляр недавно вышедшего № 5 журнала «Литературное обозрение», в котором десяток испорченных страниц.

При всем желании разобрать что-либо на страницах 10, 11, 14, 15, 50, 51, 54, 55 сделать это мы не могли. На странице 17-й в конце рецензии С. Петрова на сборник «Узбекистан» — белое пятно в добрую четверть страницы. Начало статьи Л. Кедрова «Советский исторический роман» читатель должен дополнить собственным воображением, т. к. первая колонка целиком стерта. Издается журнал Гослитиздатом, напечатан он в типографии «Известий ЦИК СССР и ВЦИК».

*

Читатель нашей газеты т. Г. Лосицкий прислал в редакцию экземпляр книги Н. Островского «Рожденные бурей» в издании «Роман-газеты» Гослитиздата.

«Прочитав книгу до 36-й страницы, вдруг обнаруживаю, что следующая страница... 21-я. Вновь листаю до 36 страницы, но после нее идет уже — 69-я», — пишет нам т. Лосицкий.

Мы просмотрели экземпляр книги и обнаружили, что после 84-й страницы опять идет злосчастная... 69-я. Сброширована эта абракадабра в той же типографии «Известий ЦИК СССР и ВЦИК».

Сообщаем Гослитиздату адрес Г. Лосицкого: Ташкент, ул. Кафанова, д. 87, кв. 4. Г. Лосицкий должен получить новый, доброкачественный экземпляр романа «Рожденные бурей».

*

Еще один адрес обманутого читателя: Москва, Дмитровский пер., 8, кв. 2, артисту А. Д. Левину. Издательству «Советский писатель» надлежит по этому адресу отправить роман Ю. Тынянова «Пушкин» в обмен на экземпляр, изуродованный типографией «Горьк. полиграф» (г. Горький, ул. Фигнер, 32. Заказ № 8841).

«На самом интересном месте, — заявляет возмущенный читатель, — роман неожиданно обрывается: за 320-й страницей следует страница 401-я. В книгу дважды вплетен один и тот же лист (страницы 401—416)».

Ждем подтверждения издательств о том, что ими выполнены их обязательства по отношению к читателям.

*

Делаем попытку предостеречь издательство «Academia» от выпуска очередной «книги-урода».

В издательство поступил на-днях сигнальный экземпляр первой книги второго тома собрания сочинений Некрасова.

Цветом и выработкой коленкора **переплет книги резко отличается от переплета первого тома,** выпущенного издательством два года назад. Однако это обстоятельство нисколько не смутило заведующего издательством т. Янсона.

— Выпустить так, как есть, — распорядился т. Янсон.

Некоторые сотрудники издательства пытались доказать заву, что издавать в таком виде Некрасова нельзя. Но тщетно! Он остался непоколебимым в своем решении.

Может быть т. Янсон все же подумает о том, что его решение граничит с издевкой над читателями — подписчиками на собрание сочинений Некрасова.

КНИЖНИК

Призвать к ответу!

Еще об «авторской правке»

Мы неоднократно приводили в «Литературной газете» примеры недопустимой «авторской правки» в гранках и листах, которой злоупотребляют некоторые редакторы и другие работники наших издательств.

На-днях нам довелось столкнуться с особенно возмутительным случаем «авторской правки».

В издательстве «Academia» нам показали корректурные листы «Переписки Шиллера и Гете», переведенной с немецкого А. Горнфельдом и И. Смидович. с «авторской правкой» редактора книги М. М. Житомирского.

По своим размерам эта «правка» во много раз превосходит все то, что мы видели и о чем писали раньше. В книге более 400 страниц. Каждая страница испещрена редакторским карандашом так, что сразу даже трудно решить: какого текста в ней больше — набранного машиной или написанного от руки.

На вопрос о причинах, вызвавших такую «варварскую» правку, редактор М. М. Житомирский признался, что «Переписку» **он впервые прочел лишь в листах,** а в рукописи и гранках он «знакомился с некоторыми из них только на выборку».

Больше всего удивляет здесь не редакторская беспечность (недобросовестные люди у нас все еще водятся!), а олимпийское спокойствие руководителей издательства: летят деньги на ветер, задерживается выход книги, загружается сверх меры типография, — и все как будто так и надо!

В. ТОНИН



Французский писатель Андрэ Мальро у санитарного грузовика на митинге в зале Мекка Темпл в Нью-Йорке в марте т. г. Этот санитарный грузовик является даром американской красной помощи республиканской Испании

Ф. ГАЛЬТОН

Примечания и искажения

Возьмите в руки десятый том полного собрания сочинений М. Е. Салтыкова-Щедрина («Господа ташкентцы» и «Дневник провинциала в Петербурге». Редакция П. И. Лебедева-Полянского. Редакторы текста К. И. Халабаев и Б. М. Эйхенбаум. Комментарии Я. Е. Эльсберга. Гослитиздат, 1936).

В подстрочных примечаниях, дающих перевод французских слов и фраз, встречающихся в тексте, читателя ожидает неприятность. Как известно, французская речь — не случайность на страницах Щедрина; в щедринской сатире это необходимый и яркий штрих картины, изображающей «высшее сословие» царской России. Это значит, что от качеств перевода во многих случаях зависит точность передачи мысли и стиля великого сатирика.

Первый же пример покажет, что даже безобидная на первый взгляд ошибка таит в себе немалую опасность. Казалось бы, не так уж страшно, если прославленное провансальское блюдо «буйябесс» — вареная (обычно в белом вине) рыба с чесноком и другими острыми приправами — превращено переводчиком в... отечественную «кашу» (страница 133). Конечно, нельзя требовать от всякого переводчика с французского языка, чтобы он разбирался еще и в тонкостях французской кухни! Но дело в том, что сквозь призму гастрономии Щедрин показывает характеры и кругозор своих героев, и в данном случае «каша» переводчика (кстати сказать, совершенно неоправдываемая скромной и совершенно явной опечаткой во французском тексте) посадила досаднейшую кляксу на рисунок Щедрина. С помощью этой «каши» типичные представители дворянской «золотой молодежи», видящие смысл жизни лишь в изощренных выдумках французских поваров и кокоток, внезапно превращаются в поклонников российского «простонародного» меню!..

Наряду с подобными погрешностями перевода, которые могут пройти незамеченными, встречаются гораздо более серьезные ошибки.

«On est trop bon là-bas!» — восклицает живущий в своем поместье дворянин, рассуждая о политике правительства Александра II по отношению к «нигилистам». Переводчик скромно поясняет: «Там у них очень хорошо» (страница 129). И читателю остается только недоумевать, ибо эта фраза в данном контексте явно ни к селу, ни к городу. Зачем она понадобилась Щедрину? Ответ нетруден: затем, что она имеет другой и очень тонкий смысл. Попробуйте только правильно перевести ее: «Там слишком добры!». И перед вами предстанет в натуральную величину идеология завидевшего призрак революции «доблестного дворянина», для которого даже правительственный террор, свирепствовавший после польского восстания и каракозовского выстрела, оказывается «слишком добрым»! Щедринский штрих, мастерский в своей краткой выразительности, замазан подстрочным примечанием.

Это тем более досадно, что выражение «On est trop bon là-bas» перекликается с фразой, которую несколько дальше произносит Nicolas:

«Je le dis mille fois par jour qu'on est trop bon pour cette canaille-là» (стр. 130). Перевести это следует так: «я тысячу раз на день говорю, что с этими канальями слишком добры». В подстрочном же примечании стоит: «я говорю тысячу раз на день, что правительство слишком мягко с этими негодяями». Таким образом, нарушена цельность художественного рисунка Щедрина, не говоря уже о том, что слово «правительство» является просто отсебятиной.

Не менее грустный казус ждет читателя и на странице 192-й, хотя на этот раз перевод... совершенно правилен. В тексте имеется фраза: «Les Novogorodiens disaient oui, disaient oui et perdirent leur liberté». В примечании переведено: «Новгородцы дакали, дакали и потеряли свою свободу». Правильно... и в то же время недопустимая ошибка.

В самом деле, что бы вы сказали, если бы Гослитиздат выпустил — ну, скажем, «Ревизора» не по гоголевскому оригиналу, а в переводе с французского перевода? Вот именно такая неприятность случилась с щедринскими новгородцами.

Приведенная только что фраза — одно из излюбленнейших «историко-философских положений» сатиры Щедрина и не раз встречается на его страницах. Ее французский текст — нарочито серьезный и нарочито литературный перевод с языка бесхитростной русской народной речи (один из типичных щедринских приемов усиления сарказма). В оригинале фраза гласит у Щедрина: «Новгородцы такали, такали и протакали».

В. И. Даль дает несколько иной вариант: «Новгородцы такали, такали, да Новгород и протакали». Само собою разумеется, что в примечании надо было дать оригинальный щедринский текст, в крайнем случае — наряду с буквальным переводом с французского. Без этого оригинала пропала вся сочность, все яркие краски щедринской кисти. Уж лучше бы именно в этом месте переводчик погрешил против своего знакомства с французским языком во имя знакомства с переводимым автором...

Поставим, однако, точку.

Можно было бы указать еще не мало прегрешений, но не будем составлять подробного реестра. И без того неприятность совершенно очевидна.

НОВОСТИ ЛИТЕРАТУРЫ

Альманах «Год XX»

В выходящем на-днях альманахе «Год XX» будет опубликована часть «Дневника» Жюля Ренара, которого советский читатель знает по его роману «Рыжик», выпущенному в прошлом году Гослитиздатом.

В примечании к «Дневнику» Ренара редакция альманаха пишет:

«Дневник» дает очень многое для понимания смены литературных направлений на Западе в начале века и личной судьбы замечательного и плохо понятого писателя Ренара, его своеобразной борьбы с собственной славой и т. д. В нем рассыпаны ценнейшие замечания мастера о своем мастерстве, о том, как делается сценическое и литературное произведение».

Сам Ренар считал, что его дневник, который он называет «Письмами к самому себе»,—лучшее из того, что он написал.

До самого последнего времени даже на родине Ренара, во Франции, «Дневник» был известен лишь узкому кругу читателей. Только два года назад он вышел в общедоступном издании.

Вот несколько выдержек из записей Ренара, публикуемых в альманахе «Год XX»:

1887

(Месяц и число не указаны).

...В литературе надо быть волом. Самые выносливые волы, это—гении, те, что трудятся по восемнадцать часов. Слава, это—постоянные усилия.

27 декабря

Труд думает, лень мечтает.

1890

14 мая

...Моментальный снимок дает ложное изображение. Снимите человека во время падения: вы дадите один из моментов падения, но ничего похожего на падение...

12 августа

Мериме, пожалуй, дольше, чем кто-либо, останется в литературе. В самом деле, он меньше других пользуется образом—этим главным виновником увядания стиля. Будущее принадлежит писателям сухим и скрытным.

12 сентября

Фразу буду делать так: подлежащее, сказуемое и определение.

1891

9 марта

Писать так, как Родэн лепит.

18 октября

Я хочу быть в прозе бывшим поэтом, который жалеет о своем прошлом.

Проза должна быть поэзией, которая не укладывается в размер.

1892

5 апреля

Пора уже возмутиться вечными воплями литераторов против литературы. Перестаньте писать! Это так просто.

1893

11 января

Когда он хвалит кого-нибудь, ему кажется, что он немножко обижает себя.

22 января

Очень известный в прошлом году писатель.

13 февраля

Люблю Мопассана, потому что он пишет для меня, а не для себя. Он редко делает признания. Оно вовсе не говорит: «вот вам мое сердце» или: «из этого моего источника бьет правда».Его книги забавляют или наводят скуку. Когда мы закрываем их, мы не спрашиваем себя с тревогой: большое это, среднее или малое искусство? Яростные эстеты, которые очень легко раздражаются, презирают его, потому что он «ничего не дает».

Вполне возможно, что, когда прочтешь Мопассана всего до конца, перечитывать его не станешь.

Но те, кто надеется, что их будут перечитывать, никогда не будут прочитаны.

★

В альманахе «Год XX» читатель найдет также новую вещь Б. Лапина и З. Хацревина «Беспокойное море».

В печатаемой главе из книги В. Ковалевского «У трех гор» автор рассказывает о том, как «московский купец Прохоров и хорошо известный в Верхних торговых рядах красковар Резанов пустили в ход ситценабивное заведение.

Деньги на открытие дела дал Прохоров. Он держал пивоваренный торг в Хамовниках, но давно уже брезговал пьяным своим ремеслом и мечтал о настоящем богатстве, о дороге в широкую жизнь для своих детей». Это ситценабивное дело выросло впоследствии во всемирно известную «Трехгорную прохоровскую мануфактуру».

В альманахе появятся также воспоминания Д. Шилова — «Красные партизаны Амура и Восточного Забайкалья на фронте в 1920 году» и Николая Саломахи — «Татьяна Саломаха».

В. Перцов печатает свои «Литературные записки» (1936 г.); В. Кирпотин—большую статью «Пушкин и современность».

Интересные статьи дали А. Вышинский—«Суд и прокуратура в новой Конституции» и И. Минц «О работе над историей гражданской войны».

В конце книги—«Фольклор колхозной деревни Московской области».

Собрание жен писателей

10 апреля в ДСП состоялось общемосковское собрание жен писателей. С докладом о решениях Пленума ЦК ВКП(б) выступил секретарь Парткома — тов. Кулагин.

Отчет о работе Об'единения сделала т. Иванова. Итоги 10-месячной работы показали, что Об'единение ставило перед собой слишком широкие, всеоб'емлющие задачи. Жизнь прокорректировала их. Основные недочеты в работе Об'единения — это хаотичность, отсутствие плановости, неумение расставить силы.

В прениях выступили писатели Серафимович и Финк. Тов. Серафимович говорит о большом воспитательном значении движения жен: «Вам приходится воспитывать не только своих детей, но и своих мужей».

Тов. Финк подверг резкой критике обывательское отношение к работе Об'единения со стороны некоторых писателей. Это мешает вовлечению всех жен писателей в работу.

Критическую оценку детской работы Об'единения дает т. Хольт,—представитель отдела народного образования Кр.-Пресненского района.

Жены писателей должны не только хорошо поставить работу с детьми писателей, но и оказать активную помощь в детской работе Краснопресненского райОНО. Об'единение жен имеет для этого все возможности.

В прениях выступили тт. Лейтес, Авербух, Зорич, Злобина, Персонова, Панферова и Доброхотова.

Из-за позднего времени собрание переносится на 15 апреля.

ХРОНИКА ИСКУССТВ

✱ **Показ юных дарований начинается 21** апреля в Большом зале Московской консерватории и в крупных рабочих клубах Москвы. В показе примут участие воспитанники детских музыкальных школ при Московской, Ленинградской, Киевской и Одесской консерваториях, а также московской школы им. Гнесиных.

Во время показа намечается выступление смычкового оркестра из 46 юных музыкантов—учеников известного профессора Одесской консерватории П. С. Столярского.

✱ **Всесоюзный конкурс скрипачей и виолончелистов начнется** в Москве **15** октября. В конкурсе будут участвовать наиболее выдающиеся исполнители СССР в возрасте до 30 лет, в том числе и те, которые получили премии на предыдущих конкурсах.

В декабре состоится всесоюзный **конкурс пианистов.**

✱ **Выставку «Московский театр за 20 лет»** организует к двадцатилетию Великой пролетарской революции ВТО.

В конце текущего года ВТО созывает режиссерскую конференцию на тему «Путь создания спектакля».

✱ **Свыше 400 тысяч детей** остается на лето в городе. Учитывая это, Артистбюро главного управления цирками осуществляет в настоящее время интересное начинание: для маленьких зрителей организуются **цирковые представления во дворах московских домов.**

★ **Первое представление «Анны Карениной»** (Сцены из романа Льва Толстого. Драматургическая композиция Н. Д. Волкова) в МХАТ СССР им. Горького состоится 21 апреля. Режиссура: народный артист СССР Вл. И. Немирович-Данченко и заслуженный артист республики В. Г. Сахновский. Художник В. В. Дмитриев. В главных ролях заняты: заслуженные артисты А. К. Тарасова (Анна), М. И. Прудкин (Вронский), Н. П. Хмелев (Каренин), М. А. Дурасова (Лидия Ивановна), А. О. Степанова (Бетси Тверская), В. Я. Станицын (Стива), артистка Е. А. Алеева (Долли).

Новые материалы об А. Н. Островском

В издательстве «Академия» выходит первая книга трудов государственного театрального музея им. А. А. Бахрушина.

В сборнике «Островский. Дневники, письма», выходящем под редакцией Вл. Филиппова, будут напечатаны все дневники великого драматурга, вплоть до 1886 г. Среди писем значительный интерес представляет многолетняя переписка А. Н. Островского с артистом П. М. Садовским.

Издание это ознакомит читателя с работой над образами Островского крупнейших русских артистов: В. В. Самойлова, П. М. Садовского, С. В. Шумского, О. О. Садовской и др. К книге будут приложены статистические таблицы о всех спектаклях Островского на сценах русских театров, начиная с 1875 г. до 1917 г. Очень жаль, что читатель не получит таких же таблиц о постановках Островского на советской сцене.

В сборнике — 190 иллюстраций. Среди них много редких снимков.

Издательство «Искусство» выпускает вторую книгу трудов Театрального музея им. Бахрушина — «Островский и русские композиторы». В ней собрана переписка А. Н. Островского с А. Рубинштейном, Чайковским, Серовым, Кашперовым, Римским-Корсаковым и др.

Все материалы, помещаемые в обоих сборниках, публикуются впервые.

ИЗВЕЩЕНИЕ

16 апреля, в 20 часов, в Доме советского писателя состоится обсуждение романа в новеллах «Мои товарищи» **В. Курочкина.**

Доклад о романе сделает **т. Рейзин.** В обсуждении примут участие писатели: Вишневский, Вирта, Курочкин, Тарасенков, Вашенцев, Долматовский, Рубинштейн, Ланда, полковник Шлемин, Г. Фиш и др.

Ответственный редактор Л. М. СУБОЦКИЙ.
ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное об'единение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Сретенка, Последний пер., д. 26, тел. 69-61
ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бул., 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69.

Уполномочен. Главлита В—26120.

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.